تنقیدِ نعت
(تناظرات وامکانات)
ڈاکٹر کاشف عرفان
تنقیدِ نعت
(تناظرات وامکانات)
ڈاکٹر کاشف عرفان

چند برس قبل جب نعتیہ ادب کے حوالے سے کاشف عرفان کا تحقیقی اور تنقیدی کام قدرے تسلسل سے منظرِ عام پر آنے لگا تو اسی وقت یہ اندازہ ہو رہا تھا کہ ادب ہوی ([illegible]) کے معاصر تناظر میں ایک خوش نہاد امکان ظہور کر رہا ہے۔ اس شعبے سے گہری وابستگی نعت کی تحقیق و تنقید کے باب میں ایسے کسی نئے جوہری دیدہ وریافت کی خواہش میرے لیے فوری توجہ کا حوالہ بن جاتی ہے۔ کاشف عرفان کے معاملے میں بھی یہی ہوا۔ میرے لیے یہ بات خوشی اور طمانیت کا باعث تھی کہ وہ پوری توجہ اور انہماک سے اس شعبے میں تحقیقی و تنقیدی دونوں سطحوں پر اپنی صلاحیتوں کا اظہار کر رہے تھے۔ نقدِ نعت کے حوالے سے انھوں نے خصوصیت کے ساتھ جدید رجحانات کو پیشِ نظر رکھا اور ان کے تناظر میں نعت کے مطالعے کے موضوعات کا انتخاب کیا۔ ذہانت اور محنت سے کیے ہوئے اس کام نے جلد ہی اہلِ نظر کی توجہ حاصل کی۔ چناں چہ جب ان کے مطالعاتِ نعت کا پہلا مجموعہ "نعت اور جدید تنقیدی رجحانات" شائع ہوا تو اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔

تنقید خواہ ادب کے کسی بھی شعبے سے متعلق ہو، فروغ اور تفہیم کا بامعنی کردار اسی وقت ادا کر سکتی ہے جب وہ معاصر افکار، تصورات، رجحانات اور نظریات کا نہ صرف شعور رکھتی ہو بلکہ تنقید و تجزیے میں انھیں بروئے کار بھی لاتی ہو۔ کاشف عرفان عصری تنقید سے وابستہ ان لوگوں میں ہیں جن کے ہاں اردو زبان و ادب کے ساتھ مغربی افکار و نظریات سے بھی آگاہی نمایاں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں نظری اور امتزاجی دونوں جہات سے ادب خصوصاً تقدیسی ادب کے مطالعے کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ قدرت نے انھیں ایک سوچنے اور نتائج کی جستجو کرنے والا ذہن دیا ہے۔ یہی وہ اوصاف ہیں جو فکر انگیز تنقید کا لازمہ کہلاتے ہیں۔ کاشف عرفان جس طرح انھیں تقدیسی ادب کے تجزیے اور تفہیم کے لیے بروئے کار لاتے ہیں، وہ ان کی تنقید کو بامعنی بھی بناتا ہے اور عصری حسیت سے بھی ہم آہنگ کرتا ہے۔

کاشف عرفان کے مطالعاتِ نعت پر مشتمل مضامین کا دوسرا مجموعہ "تنقیدِ نعت: تاثرات و امکانات" ان کے فکر و فہم کی نئی منزل کا نشان ہے۔ ان مضامین میں تقدیسی ادب کے ساتھ اکیسویں صدی کی تہذیبی صورتِ حال، مذہبی افکار اور رویوں کی طرف مغربی اندازِ نظر کے حوالے سے بھی بات کی گئی ہے۔ اس طرح یہ مضامین ایک بڑے دائرے میں سوچنے اور غور کرنے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ امید ہے یہ کتاب نہ صرف دلچسپی سے پڑھی جائے گی، بلکہ معاصر تقدیسی ادب اور تنقید کے لیے مہمیز بھی ثابت ہوگی۔

صبیح رحمانی

تنقیدِ نعت
(تاثرات و امکانات)
ڈاکٹر کاشف عرفان

0000

(تناظرات وامکانات)

ڈاکٹر کاشف عرفان

2

0000

کتاب (کتابی سلسلے)	:	تنقیدِ نعت (تناظرات وامکانات)
مصنف	:	ڈاکٹر کاشف عرفان 0333-5346627 kashifirfan787@gmail.com
اشاعت	:	جنوری/2022ء
زیرِاہتمام	:	e Hamd o at\Logo\Pasb کراچی 0336-2085325 pasbanehamdonaat@gmail.com www.facebook.com/pasbanehamdonaat
ناشر	:	رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی
پرنٹر	:	محبوب پریس، کراچی
تعداد	:	300
صفحات	:	224
ہدیہ	:	800/=روپے

ISBN # 978-969-745-048-0

Naat\Logo\Pasban Logo BW.jpg not found.

میں اپنی نگارشات بہ صد عجز واحترام سرکارِ دوعالم حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی بارگاہ میں پیش کرتا ہوں۔

☆......☆......☆

فہرست مضامین

حصہ اوّل

حصہ دوم

◆◆◆

4

0000

عرضِ ناشر

کہتے ہیں نعت کہنا دو دھاری تلوار پر چلنے کے مترادف ہے۔ یعنی مشکل ترین فعل ہے۔ میری نظر میں اِسی طرح نعت کی تنقید لکھنا بھی انتہائی دشوار عمل ہے، مگر جن اہلِ نقد و نظر کو اللہ رب العزت نے قلم کے ذریعے علم سکھایا اور اُنھیں فنِ تنقید ودیعت کیا ہے وہ اِس دشوار گزار راستے سے بہ آسانی گزر جاتے ہیں اور اپنی منزلِ مقصود پانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ پاکستان میں جو ناقدین بہ قیدِ حیات ہیں اور نعت کی تنقید لکھ رہے ہیں، اُن میں ڈاکٹر عزیز احسن، ڈاکٹر ریاض مجید، ڈاکٹر خورشید رضوی، ڈاکٹر شہزاد احمد، نسیمِ سحر، الیاس بابر اعوان اور ڈاکٹر کاشف عرفان کا نام شامل ہے۔

ڈاکٹر کاشف عرفان کی پہلی کتاب ''نعت اور جدید تنقیدی رجحانات'' تنقیدِ نعت پر مشتمل ہے جس میں اُن کی تنقیدی بصارت مجسم ہو کر اہلِ علم و ادب کے سامنے آ گئی ہے اور اب اُن کی پیشِ نظر دوسری تنقیدِ نعت کی تصنیف ''تنقیدِ نعت (تناظرات وامکانات)'' ہے جس میں اُن کی تنقیدی بصیرت کے جلوے بھی نظر آ رہے ہیں۔ مجھے اِس بات کی خوشی بھی ہے کہ ڈاکٹر کاشف عرفان جیسے صاحبِ نقد و نظر نے تنقیدِ نعت کو اپنا اُسلوبِ اظہار بنایا اور اِس میدان میں عرق ریزی، باریک بینی، یک سوئی، محنتِ شاقہ اور تلاش و جستجو سے کام لے کر نہ صرف نعت گوئی کے فن کو اپنے علوم کی روشنی سے منور کر رہے ہیں بلکہ نعت گو شاعر کے لیے ایک لائحۂ عمل بھی پیش کر رہے ہیں تا کہ نعت گوئی میں جو خامیاں، کمیاں، کوتاہیاں اور لاپروائیاں نظر آتی

ہیں اُن کا تدارک ہو سکے اور آئندہ ایسی اغلاط کا سدِ باب ممکن ہو، اور نعت گوئی کے تمام فن پارے شفاف آئینے نظر آئیں اور اُن میں جھلکنے والے تمام عکوس بھی واضح اور صاف ہوں تا کہ دھندلاہٹ اور گنجلک پن کا شائبہ بھی اِس میدانِ سخن میں نہ رہے۔ یوں نئی نسل نعت، نعت گوئی، فنِ نعت اور نعت خوان و نعت نگار سے محبت بھی کرے گی اور اُن کے عمل کو کارِ خیر سمجھ کر اپنایا بھی کرے گی۔

مجھے ڈاکٹر کاشف عرفان سے بہت سی اُمیدیں وابستہ ہو گئی ہیں اور قوی اُمید ہے کہ وہ اپنی تمام تر صلاحیتیں اِس کارِ استحسان کے لیے بروئے کار لاتے رہیں گے اور اپنی تنقیدی بصیرت کے ذریعے فنِ تنقیدِ نعت کو نکھارتے رہیں گے اور نعت خوان و نعت گو شعرا کے اذہان و قلوب کو سنوارتے بھی رہیں گے اور نعت کی تنقیدی وادیوں کی سیر پر دیگر ناقدین کو راغب بھی کرتے رہیں گے، یوں اِس مقدس صنفِ سخن کا مہرِ منور ایک عالم کو تا قیامت جگمگاتا رہے گا۔

شاعر علی شاعر

ناشر و مدیر: رنگِ ادب

•••

عرضِ مصنف

اللہ پاک کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ آج نعت سے متعلق میرے تنقیدی، تفہیمی اور تحسینی مضامین کا مجموعہ ''تنقیدِ نعت: تناظرات وامکانات'' اشاعت پذیر ہوا۔ نعت کے شعبے میں تخلیقات کی تفہیم کے لیے تنقیدی اُصول وضوابط کی ترتیب وتزئین کی ضرورت محسوس کی جاتی رہی ہے اور اِس حوالے سے ''تنقیدِ نعت'' کے شعبے میں مسلسل کام کیا جا رہا ہے۔ نعت کی نظری تنقید اُصول وضوابط اور گفتگو کی متقاضی ہے۔ اِس کتاب کے تمام مضامین اِس گفتگو کا دروازہ کھولنے کی ایک کوشش ہے جس سے عمدہ، اعلیٰ اور آفاقی تخلیقات کے درمیان امتیاز کیا جا سکے۔ شعبۂ نعت میں تخلیق اور تحقیق کے حوالے سے تسلی بخش کام ہوتا رہا ہے، لیکن تنقید میں مقدار اور معیار دونوں حصوں میں مزید بہتر کام کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ جدید نعت کے مضامین اور ہنرکاری کو سمجھنے کے لیے ناقدین کے ہاں ایک کمی کا احساس موجود ہے اور یہ احساس ہی اِن مضامین کی تحریر کا موجب بنا۔ اِن مضامین میں سے بیشتر مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ چند مضامین کی اشاعت کہیں نہیں ہوئی، اِس لحاظ سے انھیں تازہ کہا جا سکتا ہے۔

اِن مضامین کو لکھنے کے دوران مجھے مختلف ناقدین کو پڑھنے کا موقع مِلا۔ حَسن عسکری، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، جمال پانی پتی، ڈاکٹر ریاض مجید، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد اور ڈاکٹر عزیز احسن سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع مِلا۔

اِن مضامین کی اشاعت آسان نہ تھی، لیکن معروف شاعر جناب شاعر علی شاعر اور اُن کے ادارے ''پاسبانِ حمد ونعت'' نے اِسے آسان کر دیا۔ میں محترم شاعر علی شاعر اور اُن کے ادارے کی کامیابی کے لیے دعا گو ہوں۔

کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ مضامین پڑھ کر اپنی رائے سے نوازیے گا۔ شکریہ

ڈاکٹر کاشف عرفان

اسلام آباد

۹ر نومبر ۲۰۲۱ء

◆◆◆

حصہ اوّل

6

0000

تنقیدِ نعت ...... (تناظرات وامکانات)

جدید تنقیدِ نعت......تناظرات وامکانات

ABSTRACT: The text presented hereunder relates to the critical perspective of Naatia poetry. It cites an account of critical efforts of recognised critics of Urdu literature. Hasan Askari's first article on Mohsin Kakorvi has been mentioned as mile stone for evalution of devotional text in the prespective of Criticism. A very short historical background of Classical standards of criticism and journey of criticism towards Modern theories, has also been given in order of radiantly bring into time light the efforts of Critics devoted towards the subject i.e. Criticism in the realm of devotional poetry.

☆......☆......☆

نعت فرازِ فکر بھی ہے، انوارِ لفظ بھی اور شوکتِ عمل بھی۔ اللہ کے حبیب حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کا ذکرِ خیرِ کثیر اور شانِ رسالت کا بیان منظوم ہو یا منشور، نعت کا دل آویز پیرایہ اختیار کر لیتا ہے۔ نعت کی تخلیق کے ساتھ ہی اِس کی تفہیم و تحسین پر بھی قاری کی نظر پڑی یوں تخلیق اپنی تنقید و تحسین اور تفہیم کے زوایے ساتھ لے کر آئی۔ حمد و نعت کے متبرک، مبارک اور روشن سلسلے میں زاویہ ہائے تفہیم و تحسین کے منفرد اور مختلف رنگ وقت کے ساتھ ساتھ اُبھرتے چلے آرہے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب تاثراتی تنقید اور کلاسیکی تبصرہ نگاری سے تفہیم کی ضرورتیں پوری ہو رہی تھیں۔ تخلیق میں عصری حسیّت کے عناصر نہ ہونے کے باعث عوامی سطح پر پذیرائی حاصل کرنے والی سیدھی، غیر مبہم اور بیانیہ تخلیقات کا طوطی بولتا تھا۔ اِس طرح کے محبتِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی

خوش بو میں رچے ہوئے نعتیہ کلام کو سماجی بیانیہ اور مذہبی احساس کا درجہ حاصل تھا۔ تقسیم سے پہلے عمومی سطح پر عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) پر مبنی اور خالص فکری وحدت پر مشتمل کلام کہا جا رہا تھا اور محافلِ نعت کی زینت سنا اور ہزار ہا لوگوں کو سر دُھننے اور جھومنے پر مجبور کر دیتا تھا۔ تقسیم سے قبل محسن اور احمد رضا خاں دو استثنائی مثالیں موجود ہیں جن کے ہاں فکری وفنی ہر دو سطحوں پر تجربات موجود ہیں یوں ان تخلیقات کی تفہیم کے لیے ناقد کو نئے اوزاروں سے لیس ہونا پڑا، یوں نعتیہ شعبے میں تنقید کا پیرایہ تبدیل ہونے لگا۔

اِس اظہاریے کا آغاز میں اِس تمہید کی ضرورت یوں پیش آئی کہ چند روز قبل اُردو نعت کے معروف شاعر سے ایک ادب کے طالب علم کے کچھ سوالات اور اُن کے جوابات مجھ تک پہنچے کہ یہ عہد، نعت کا عہدِ جلیل ہے۔ اِس عہد میں نعت کے اہم ترین نقاد کا نام دیجیے۔ شاعرِ موصوف جو نعتیہ ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں اور نعت میں ناقدانہ فکر کو آگے بڑھانے میں پیش پیش ہوتے ہیں، اِس کا جواب یہ تھا کہ فی زمانہ نعت کا مکمل نقاد کوئی نہیں یعنی پچھلے ساٹھ برس میں نعتیہ تخلیقات کو ویسا نقاد نہیں ملا جیسا غزل، نظم یا افسانے کے حصے میں آیا۔ سوال بہت اہم تھا جس کا جواب یقیناً میری اور آپ کی توقعات کے خلاف تھا۔ آغاز میں تو میں نے سوچا کہ اِسے ایک نعت گو شاعر کی ذہنی اختراع سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے اور حسبِ معمول وہی روایتی، تاثراتی، فرمائشی اور تقریظی تنقید لکھی اور پڑھی جائے، لیکن پھر اِس ایک جواب سے کئی سوال پیدا ہونے لگے اور میں قلم کے تقاضوں کو روک نہیں پایا۔ آیئے پہلے اِن سوالات کو دیکھتے ہیں جو اِس ایک جوابی بیانیہ سے پیدا ہوئے:

۱۔ کیا جدیدیت اور مابعد جدیدیت فکر کی حامل نعتیہ تخلیقات کی تفہیم کے لیے روایتی ٹولز (Tools) کافی ثابت ہو سکتے ہیں؟

۲۔ کیا عصرِ حاضر کے نعت ناقدین کے ہاں حدِ تخلیق سے آگے کی کسی تخلیق کی تفہیم کے لیے کوئی مناسب انتظام ہے؟ (اِس اظہاریے کے آخر میں ایک دو ایسی نعتیہ تخلیقات کو مثال کے طور پر درج کروں گا)

۳۔ کیا نئے ناقدِ نعت کے پاس کلاسیکی نعت اور اِس پر لکھی گئی تنقید کا خاطر خواہ مطالعہ

موجود ہے؟

۴۔ ہمارے روایتی ناقدین تخلیق کی لفظی تشریحات کے عمل سے کب علاحدہ ہو کر ''تخلیق بہ حیثیتِ کُل'' سے ''تخلیق بہ حیثیت ثقافتی اشاریہ''، ''تخلیق بہ حیثیت منطقی اظہار'' اور ''تخلیق بہ حیثیت لسانی ترسیل'' کی جانب آئیں گے؟

۵۔ زندگی کی پیچیدگی کے اثرات اب ہمارے نعتیہ تخلیقات اور استغاثوں میں نظر آرہے ہیں۔ اِن اثرات پر گفتگو کے لیے نعت کا تفہیمی بیانیہ کون ترتیب دے گا؟

۶۔ کلاسیکی عہدِ نعت اور مابعد جدیدی عہدِ نعت کے درمیان پُل (Bridge) کا کردار جس ناقد کو ادا کرنا تھا وہ ناقد کہاں ہے؟ اگر وہ ناقد موجود ہے تو کیا اس نے خود کو اس خالص فکری کام کے لیے علمی وعملی طور پر تیار کر لیا ہے؟

۷۔ ایسی حمدیہ و نعتیہ تخلیقات اب تواتر سے سامنے آرہے ہیں جن میں ماضی، حال، مستقبل اور ماورا کے درمیان حدِ فاصل قائم نہیں ہوتی گویا ان تخلیقات میں ابہام بہ طور ایک شعری عنصر کے، تخلیق کا حصہ بنتا ہے۔ ایسی تخلیقات کی تفہیم کا عمل موجودہ تنقیدی تناظر میں نہیں ہو سکتا کہ ہمارا نقاد ابھی حمدیہ/ نعتیہ کتابوں پر تبصرے لکھنے میں مشغول ہے۔ اس تفہیم کے لیے تنقیدی ضوابط کون ترتیب دے گا؟

۸۔ ایسی تخلیقات جن میں بڑے کائناتی مظاہر سے متعلق سوالات ہیں یا ان بڑے کائناتی مظاہر سے متعلق ایک حیرت کی کیفیت ہے، ان تخلیقات کی تفہیم منطقی وسماجی اور سائنسی علوم کے بغیر ممکن نہیں، لیکن ہمارا ناقد ان منطقی علوم اور مغربی تفہیمی علوم کے متعلق ابھی تک سنجیدگی سے سوچنے کو تیار نہیں۔ اس حوالے سے ہمارا نقاد کب جاگے گا؟

۹۔ منطقی علوم اور منطقی تفہیمی طریقوں سے متعلق ہمارے پڑھے لکھے نعتیہ طبقے میں یہ سوچ بھی رائج ہو چکی ہے کہ اب جدیدیت، مابعد جدیدیت، تشکیل، ردِ تشکیل اور ساختیات تو مغرب میں بھی اختتام پذیر ہو چکی۔ اب اس لکیر کو پیٹنے کا کیا فائدہ؟ تو اس باب میں اب میں یہ ہی عرض کر سکتا ہوں کہ ان تمام علوم، نظریات یا تحریکات کا تعلق آپ کی تخلیقات سے ہے، یہ ہوا میں تیر چلانا ہے کہ ہم ان نظریات کو رٹ لیں۔ اب ہمارے

ہاں مابعد جدیدی نعتیہ تخلیقات منظرِ عام پر آنا شروع ہوئی ہیں تو اُن کی تفہیم کے لیے ہم وہی ہتھیار اُٹھانے پر مجبور ہیں جو اِن تخلیقات کی وضاحت کرے۔ چاہے یہ نظریات یا علوم مغرب نے اب ایک طرف رکھ دیے ہوں۔

میرا خیال ہے ان علوم سے متعلق ایک کلیشے یا Taboo ہے جو ہمارے روایتی ناقدین کو ان کی طرف آنے نہیں دیتا۔ کیا ہمارا انتقاد ان خطوط پر سوچ رہا ہے؟

۱۰۔ آخری سوال جو اس حوالے سے ذہن میں آیا وہ یہ تھا کہ نئے نقاد کی تربیت کی ذمے داری عام طور پر ادبی رسائل کرتے ہیں۔ کیا ہمارے نعتیہ نقاد کی تربیت نعت سے متعلق شائع ہونے والے جرائد کر رہے ہیں؟

سوالات ذہن میں پیدا ہوئے کہ سوالات زندہ معاشروں میں قائم ہوتے ہیں اور پھر ایک سماجی بیانیہ متفقہ طور پر غیر محسوس طریقے سے ان سوالات کے جوابات تلاش کرتا چلا جاتا ہے۔ ہر علمی معاشرے میں ایسا ہی ہوتا ہے۔

تقسیم کے بعد نعت کو ایک صنفِ سخن بننے میں تقریباً تیس برس لگے۔ ان تیس برسوں میں نعتیہ تخلیقات کو ایک متبرک صنف جان کر اس پر تنقیدی گفتگو کو مناسب نہیں سمجھا گیا۔ تخلیقات کی درجہ بندی ہر عہد میں ہوتی رہی ہے۔ نامناسب، مناسب، عمدہ، اعلیٰ اور آفاقی تخلیقات ہر ادب کا حصہ رہی ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو بڑا تخلیق کار وقت کی گرد میں گم ہو جاتا۔ یہ ناقد ہی ہے جو تخلیق کو از سرِ نو ترتیب دیتا ہے اور پھر سے نئی زندگی دیتا ہے۔ آیئے اس سوال پر غور کرتے ہیں کہ شعبۂ نعت کو ابھی تک ایک مکمل ناقد دست یاب نہیں ہوا؟ اُردو نعت میں تنقید و تحقیق کے حوالے سے بہت کام ہو چکا ہے۔ مقدار کے لحاظ سے نعتیہ تفہیم و تحسین کا شعبہ مالا مال ہے، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ معیار کی صورت کیا رہی؟ اُردو نعت میں حسن عسکری کا محسن کاکوروی سے متعلق مضمون ''محسن کاکوروی'' کو نعتیہ تفہیم و تحسین کی خشتِ اوّل سمجھنا چاہیے اگرچہ اس سے پہلے بھی اس ضمن میں کام ہو رہا تھا۔ محمد حسن عسکری اُردو ادب کے ایک نہایت اہم نقاد ہیں۔ نعتیہ ادب میں ان کا شاید یہ واحد کام ہے، لیکن چند صفحات کے اس مضمون میں اُنہوں نے نعتیہ ادب کے ساتھ ساتھ نعتیہ تنقید کے لیے بھی راہ متعین کی۔ اسی مضمون کا ایک خوب صورت جملہ دیکھیے اور محسوس کیجیے کہ اُردو نعتیہ تنقید کو آغاز میں

بہت اعلیٰ درجے کی تنقیدی صلاحیتوں والے نقاد ملے تھے:

''......مظفر والے مولانا حالی کی تعلیم کی رُو سے تو محسن کا ہر شعر مذاقِ شاعری سے بیگانہ ٹھہرتا ہے، لیکن زندگی ہم سے جو پہیلیاں بجھواتی ہے ان میں سے ایک یہ بھی کہ مولانا حالی اور لارڈ میکالے کی توقعات کے برعکس ایک زمانے میں محسن کا نعتیہ قصیدہ اسی طرح زبان زدِ خلائق تھا جس طرح بعد میں مسدس حالی ہوا۔''

(اُردو نعت کی شعری روایت، ص ۲۷۸)

صاحب! مواد یا لوازمہ کا ذکر نہیں، لیکن جس زبان کی بنیاد حسن عسکری نے رکھی تھی ہماری نعتیہ تنقید اُسے ساتھ لے کر نہ چل سکی اور حسن عسکری کے پاس نعت جیسی صنف کے لیے وقت نہیں تھا کہ وہ اس دور میں اُردو ادب کے سب سے اہم نقاد تھے۔ پھر ابھی نعت صنف بھی تو نہیں تسلیم ہوئی تھی۔ جی یہ مضمون آج سے لگ بھگ ساٹھ برس قبل کا مضمون ہے۔ بہرحال ایک بڑا نقاد جب کسی موضوع پر قلم اُٹھاتا ہے تو اپنے قلم سے انصاف کرتا ہے۔ حسن عسکری کے قریب قریب جن حضرات نے نعت کے حوالے سے تفہیمی اور نظری مسائل پر گفتگو کی ان میں مجید امجد کا ایک مضمون ''صنفِ نعت'' بھی ملتا ہے۔ مجید امجد کا بنیادی حوالہ نظم گوئی ہی رہا، لیکن دو صفحات کے ایک مختصر مضمون میں اُنہوں نے نعت کو ایک صنف قرار دینے کے دلائل دیے۔ اُنہوں نے اپنی تحریر میں نعت کے بنیادی عناصر میں موضوع، شعریت کے ساتھ جس عنصر کا ذکر کیا وہ عشق کا سرمدی جذبہ ہے جس کے بغیر نعت کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ محمد حسن عسکری اور مجید امجد کے بعد، خاص طور پر حسن عسکری کے مضمون کے بعد نعت کے حوالے سے فکری سطح پر کچھ سوالات پیدا ہوئے جن کا جواب نقدِ نعت سے متعلق مختلف حضرات کے ہاں سوچا جانے لگا۔ جمال پانی پتی نے اپنے ایک مضمون میں ان بنیادی سوالات کو اُٹھایا اور اس پر سیر حاصل بحث کی جو حسن عسکری نے اپنے مضمون میں قائم کیے تھے۔ سوالات اگرچہ محسن اور حالی کے حوالے سے تھے تاہم عمومی سطح پر نعت کے موضوعات اور پیش کش کے حوالے سے اس مضمون میں کئی فکری جہات سامنے آتی ہیں۔ جمال پانی پتی نے اپنے مضمون ''نعت گوئی کا تصورِ انسان'' میں محسن اور حالی کے ہاں نعت بنیادی تصور پر

گفتگو کی ہے۔ یہ مباحث اگرچہ مذہبی نوعیت کے تھے تاہم جمال پانی پتی نے انہیں مذہبی ادبیات کی ترویج کے ضمن میں دیکھا اور اس پر بحث کی۔ جمال پانی پتی کے مضمون سے ایک جملہ دیکھیے:

"گویا عسکری صاحب کے نزدیک حالی اور محسن دونوں ہی کو
حضور نبیِ کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی صرف ایک جہت سے سروکار رہا۔
حالی نے آپ کی بشری یا انسانی جہت کو لے لیا اور ماورائی یا نوری جہت کو
چھوڑ دیا۔ محسن نے ماورائی یا نوری جہت کو لے لیا، بشری یا انسانی جہت کو
چھوڑ دیا۔"

(اُردو نعت کی شعری روایت، ص ۳۴۶)

آپ نے غور کیا کہ حسن عسکری نے ایک نعت گو شاعر پر اپنی رائے دیتے ہوئے اُن کا تقابل دوسرے نعت گو سے کیا اور چند بنیادی نوعیت کے فکری سوالات قائم کیے پھر اُن کا جواب دیتے ہوئے نعتیہ تنقید کے لیے ایک راستہ ہموار کر دیا۔ جمال پانی پتی نے ان سوالات سے کچھ نئے سوالات قائم کیے اور یوں ایک نعت گو شاعر کی نعتیہ شاعری پر قائم کیے گئے سوالات سے ایک نئی رائے کو راہ ملی۔ یہ تینوں حضرات نعت کے ثقہ ناقدین میں شامل نہیں تھے۔ اس لیے ان کی بنیادی ذمے داری گفتگو کو راہ دے کر پیچھے ہٹ جانا تھا جو اُنھوں نے کیا، لیکن ڈور کے اس سرے کو پکڑنے کے لیے اُس عہد میں جن ناقدین کو آگے آنا تھا وہ نعت پر تنقید (تفہیم و تحسین) کی قدر و قیمت سے آگاہ نہیں تھے بلکہ کسی حد تک اس بات سے خوف زدہ تھے کہ شانِ رسالت کے حوالے سے کہے گئے کلام پر تنقیدی گفتگو کیسے کی جائے؟ عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) میں ڈوبے ہوئے الفاظ کے مناسب، اچھا، عمدہ اور اعلیٰ کے ٹیگز کیسے نصب کیے جائیں کہ معاملہ غزل، قصیدہ، نظم یا افسانہ کا نہیں، کائنات کی اعلیٰ ترین ہستی پیغمبرِ اسلام حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی صفات اور شان بیان کرنے کا تھا۔ اس سلسلے میں لفظ تنقید (Criticism) کی اُردو میں معنویت نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ یوں نعت جیسی مبارک اور پاکیزہ صنفِ سخن پر تنقید کی راہ ہموار نہ ہو سکی اور ایک تعطل کی کیفیت پیدا ہو گئی جو تقریباً دو عشروں پر محیط تھی۔ اس دوران نعت تبرکاً لکھی اور پڑھی جاتی تھی۔ لوگ نعت خوانی سے محبت کرتے تھے، محافل میں کلام پڑھنے والے نعت خواں حضرات،

نعت گو شعراً سے زیادہ مقبول تھے۔ اپنا کلام خود ترنم سے پڑھنے والے نعت گو شعراً میں محمد علی ظہوری، اعظم چشتی، مظفر وارثی کے ساتھ دیگر نام شامل ہیں۔ بیس ویں صدی کی آٹھ ویں دہائی میں نعت کے ایک صنفِ سخن کے تسلیم کیے جانے کے امکانات یوں پیدا ہوئے کہ حکومتی سطح پر سیرت اعزازات اور نعت کی کتب پر انعامات کا سلسلہ شروع ہو گیا اور ادیبوں شاعروں کی توجہ نعت گوئی کی جانب مبذول ہونا شروع ہو گئی۔ تقریبات کے آغاز میں نعت پڑھنے کا سلسلہ بھی بڑھا۔ اُس عہد میں (سات ویں اور آٹھ ویں دہائی) نعت کے نمایاں ناموں میں بہزاد لکھنوی، ماہر القادری، ہلال جعفری، بشیر حسین ناظم، حافظ لدھیانوی، حفیظ تائب، اقبال عظیم، ادیب رائے پوری، مظفر وارثی، گوہر ملسیانی اور عاصی کرنالی جیسے نام شامل تھے، لیکن تنقید کا کوئی با قاعدہ سلسلہ قائم نہ ہوا تھا۔ اُس عہد کی نعتیہ تفہیم و تحسین میں انہی کاموں کو شامل کیا جا سکتا ہے:

۱۔ جامعات کی سطح پر کیا جانے والا نعت کے شعبے میں تحقیقی کام۔ یہ کام سندی ہونے کے باعث تحقیقی شعبے کی طرف زیادہ جھکاؤ رکھتا تھا اور نظر و نقد کا حصہ بہت کم ہوتا تھا۔ اسی عہد میں ڈاکٹر عاصی کرنالی اور ڈاکٹر ریاض مجید نے نعت کے موضوع پر اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے تحریر کیے اور ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔

۲۔ کتابوں پر لکھے گئے تنقیدی / فرمائشی / تقریظی مضامین میں زیادہ تر تبصرے کی خصوصیات تھیں جس میں نظری تنقید کے بجائے کتاب اور صاحبِ کتاب کے حوالے سے حوصلہ افزا گفتگو ہوتی تھی اور یہ تحریریں کتاب کے دیباچے اور پیش لفظ کے طور پر شائع ہوتی تھیں۔ یہ نہایت عمومی نوعیت کی رواروی میں لکھی گئی آرا ہوتی تھیں جس نے نعت کی تنقید پر کوئی مثبت اثرات مرتب نہیں کیے۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ شاعری پر سینئر شعراً کی آرا سند کے طور پر شائع کرنے کی روایت کا آغاز کہاں سے ہوا، لیکن سچ پوچھیے تو اس روایت نے شاعری اور خاص طور پر مذہبی ادبیات پر کوئی اچھے رنگ نہیں بکھیرے۔ اس ضمن میں اُردو کے تمام بڑے شعراً اور ناقدین کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اگر مصنف / شاعر اپنی کتاب کا تعارف "پیش لفظ" میں کروائے تو بات سمجھ میں آتی ہے، لیکن بعض کتب میں مصنف / شاعر کی جانب سے لکھے گئے لوازمے سے

زیادہ دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی آرا شامل ہوتی ہیں جو شاعر کو یہ احساس دلاتی ہیں کہ آپ سے بہتر اس سے پہلے کبھی نہیں کہا گیا اور مزے کی بات یہ ہے کہ شاعر بھی اس کو سچ تسلیم کر لیتا ہے یوں جینوین تنقید وتفہیم کا باب خود شاعر ہی بند کر دیتا ہے۔

۳۔ تیسری طرح کی تنقیدی تحریریں کتابوں کی تقریب رونمائی میں پڑھی جا رہی تھیں۔ یہ تحریریں بارات میں دولھا کو دی جانے والی دعاؤں کی طرح تھیں۔ صاحبِ کتاب کے لیے یقیناً یہ ایک بہت اہم دعا ہو سکتی ہے، لیکن جب ہم تنقید کی وسیع دنیا میں ہونے والے کام اور نعت پر ہونے والے تنقیدی کام کے معیار کا فرق دیکھتے ہیں تو اس حوالے سے کمی کا احساس ہوتا ہے۔

۴۔ مختلف ادبی جرائد میں شائع ہونے والے ایسے مضامین جو مذہبی ادبیات اور مذہبی شاعری پر لکھے جاتے تھے، یہ تعداد میں کم، لیکن ان کی ادبی اہمیت بہت زیادہ تھی۔ اگر بیسویں صدی کے آخری بیس تیس سالوں میں کوئی ادبی تنقیدِ نعت کا کام ہوا ہے تو وہ یہی متفرق مضامین ہیں جن کا ذکر پیچھے بھی آ چکا ہے۔

ان مضامین کی ایک فہرست دیکھیں:

محسن کاکوروی ...... محمد حسن عسکری
صنفِ نعت ...... مجید امجد
جدید اُردو نعت ...... عارف عبدالمتین
نعت گوئی اور جدید شعور ...... شمیم احمد
اُردو میں نعت نگاری: ایک جائزہ ...... ڈاکٹر انور سدید
نعت کی تعریف ...... ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق

اس طرح کی تمام کاوشیں اُس عہد میں سامنے آئیں جب نعت پر باقاعدہ تنقیدی کام کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ یہ چیدہ چیدہ تحریریں جب جرائد میں شائع ہوتی تھیں تو نعت اور نقدِ نعت کے قارئین کے لیے علمی مہمیز کا کام کرتی تھیں۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی کے وسط میں محترم صبیح رحمانی اور ڈاکٹر عزیز احسن کی کاوشوں کے سبب ''نعت رنگ'' کے اجرا کا سلسلہ ہوا، جس نے وطن

عزیز اور اُردو دنیا میں پہلی بار ''نقدِ نعت'' کی بنیاد رکھی۔ نعت رنگ کا یہ سفر ایک چھوٹے سے نعتیہ ادبی گروہ سے آغاز ہو کر آج ایک بھرپور فکری تحریک کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ صبیح رحمانی اور عزیز احسن نے حسن عسکری کے مضمون ''محسن کاکوروی'' سے ہی آغاز کیا اگرچہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس حوالے سے لکھا ہے:

''ایک زمانہ ہوا جب محمد حسن عسکری نے محسن کاکوروی پر اپنا بے مثال مضمون لکھ کر نعت کی نئی تنقید کی داغ بیل ڈالی تھی، لیکن افسوس کہ ان کی اُٹھائی ہوئی بنیاد پر کوئی عمارت قائم نہ ہو سکی۔ شاید اس منہاج سے نعت کا مطالعہ کچھ ایسا سہل بھی نہ تھا۔''

(اُردو نعت کی شعری روایت، بیک فلیپ)

''نعت رنگ'' کی تنقید سے متعلق ایک تحریک کے آغاز کے ساتھ ہی نعت میں تفہیم اور تحسین کے نئے باب کھلنے لگے۔ ۱۹۹۵ء میں ''نعت رنگ'' میں شائع ہونے والے مضامین جہاں تنقید کے لیے نئے در وا کر رہے تھے وہیں تخلیق کے حوالے سے زندگی کی پیچیدگی سے متعلق سماجی بیانیہ میں تبدیلی کی راہ بھی ہموار کرنے لگے تھے۔ یہ آغاز کا کام تھا اس لیے کام میں ہر معیار کا تنقیدی کام شامل ہوتا چلا گیا۔ حمد ونعت کی تفہیم وتحسین میں عمومی تنقید سے مختلف انداز اختیار کیا جاتا ہے کہ احترام کی فضا میں نعت کی تخلیقات پر بات کرنے کے لیے ایک الگ تنقیدی آہنگ کی ضرورت ہوتی ہے۔

تنقیدِ نعت میں کچھ خاص تقاضے ہیں جن پر توجہ کی ضرورت ہر عہد میں رہی ہے:

الف: حمد ونعت کے شرعی تقاضوں کا احساس
ب: حمد ونعت میں موجود احترام کی فضا کا شعوری احساس
ج: حمد ونعت کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہی میں اَن کہی کے فن سے آشنا ہونا
د: نعت گوئی میں مقامِ رسالت (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے تعین میں قرآن وحدیث کے علم کی فوقیت اور روایات کے ذریعے حاصل کیا گیا علم کا رد

اگر غور کیا جائے تو ''نعت رنگ'' کے ساتھ منسلک تمام ناقدین فنِ ''نعت'' کی آبیاری میں

اپنا اپنا حصہ شامل کرتے رہے۔ اُن اہلِ علم کے کام کی روشنی میں نوجوان ناقدین کو راستہ تلاش کرنا آسان ہوا۔ ان ناقدینِ نعت میں بہت سے نام ہیں، لیکن ڈاکٹر عزیز احسن اور ڈاکٹر ریاض مجید کا کام اس فہرست میں انہیں بلند تر مقام پر فائز کرتا ہے۔ ڈاکٹر عزیز احسن ایک خالص علمی شخصیت ہیں جن کی تنقیدی جہات کا سلسلہ دراز ہے۔ ان کے ہاں تخلیق اور تنقید دونوں ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں۔ آغاز میں وہ اپنی تحریروں میں روایتی تاثراتی تنقید کے حامی نظر آتے تھے، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں متن پر گفتگو آغاز ہوئی جو ساختیات کے جدید نظریے تک پہنچ گئی۔ وہ اپنی تحریروں میں جابجا اُن مغربی حوالوں کا ذکر کرتے ہیں جن کی طرف ابھی نعت کے روایتی نقاد کی نظر نہیں پہنچی۔ عزیز احسن نے نعت کے حوالے سے جدید تنقیدی نظریات کو باقاعدہ موضوعِ گفتگو بنانے سے کیوں احتراز کیا؟ اس کا جواب اُنہوں نے اپنے ایک مضمون میں یوں دیا:

> ''......جزوی طور پر میں نے کچھ موضوعات کو Touch کیا تھا جیسے میرے مضمون ''ایک حمد کا تجزیاتی مطالعہ'' (مشمولہ نعت رنگ ۷) اور ''نعتیہ شاعری میں متنی رشتوں کی تلاش'' (مشمولہ نعت رنگ ۲۲)۔ لیکن وہ مضامین جدید تنقیدی رجحانات کی تفہیم کے حوالے سے کسی معلوماتی لوازمے اور جدید تنقیدی رجحانات کے اطلاقات کے مفصل بیان پر مبنی نہیں تھے۔ دراصل مجھے نعت کے قارئین کی سادہ مزاجی اور تنقید بیزاری کا علم بھی تھا جس نے کچھ اوق موضوعات کو چھیڑنے کی ہمت پیدا نہیں ہونے دی۔''

(نعت اور جدید تنقیدی رجحانات: ایک تجزیاتی مطالعہ، مشمولہ نعت رنگ ۲۷)

اس پیراگراف سے ہمیں عزیز احسن کی تنقیدِ نعت کے حوالے سے خود ساختہ حدود و قیود کی وجوہات کا علم ہوتا ہے، لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ سوال قائم ہوتا ہے کہ ایک نقاد کی کسی ادبی رجحان کو قارئین تک پہنچانے میں کیا مذاقِ قارئین یا مزاجِ قارئین کو حائل ہونا چاہیے؟ یقیناً ایک بڑے اور اہم نقاد کی ذمے داری ہوتی ہے کہ وہ قاری کی فکری تربیت اس نہج پر کرے کہ وہ (قاری) تنقید کے عمل میں شامل ہو جائے۔ دنیا کی تمام ادبی تخلیقات کی تفہیم اب نقاد، قاری اور متن کے درمیان

مکمل ہوتی ہے:

متن (تخلیق)

ناقد   قاری

تنقیدِ ادب ایک دوطرفہ کیمیائی عمل (Reversable Chemical Reaction) بن چکا ہے۔ یہ متن کی ذمے داری نہیں کہ وہ قاری اور ناقد کو اپنے کندھوں پر ڈھو کر مفہوم کی جانب لے کر جائے۔ اب ناقد اور قاری اپنی اپنی سطح پر متن کی تفہیم کے عمل میں تخلیق کار کے ساتھ شامل ہوتے ہیں۔

میری رائے میں ڈاکٹر عزیز احسن نے پچھلے بیس پچیس برس میں نعت کی تنقید اور تفہیم کے حوالے سے نہایت عمدہ کام کیا ہے اور نئے ناقد کے لیے راستہ بنایا ہے۔ جن شعبہ ہائے تنقید سے اُنہوں نے بوجوہ صرفِ نظر کیا ان کی طرف نئے ناقد نے قدم بڑھائے ہیں۔

ڈاکٹر عزیز احسن نے جن شعبوں میں بہت عمدہ کام کیا وہ:

☆ نعت کی کلاسیکی روایت کی تفہیم: نعت میں تاثراتی تنقید اور تبصرہ نگاری
☆ نعت کے شرعی تقاضوں کا بیان
☆ نعت میں موضوعی اور متنی اغلاط
☆ نعت میں بین المتنی حوالوں سے ابتدائی کام کی ترتیب
☆ نئے نعت گو شعرا اور ناقدین کی حوصلہ افزائی سے متعلق تحریریں
☆ فنی سطح پر نعت گوئی میں در آنے والی اغلاط کا محاسبہ

جن شعبہ ہائے تنقید کی جانب اُنہوں نے اپنی تحریروں میں اشارے دیے اور نئے ناقدین کو دعوتِ فکر و عمل دی ان میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات، نفسیات اور ماحولیات کے ساتھ ساتھ ثقافتی تشکیل جیسے اوق موضوعات شامل ہیں۔

اس حوالے سے میں سمجھتا ہوں ڈاکٹر عزیز احسن نے نعت کی تنقیدی روایت کو بہت کچھ دیا اور جو چراغ اُنہوں نے جلایا اُس سے آگے چراغ جلانے والوں کی ایک بڑی جماعت نے اُن کے چراغوں سے روشنی حاصل کر کے آگے کا سفر شروع کر دیا ہے۔

بالکل اسی طرح ڈاکٹر ریاض مجید کا تفہیمی و تحسینی کام کا دائرہ اگر چہ تنقید کے تمام شعبوں پر حاوی نہیں، لیکن خلوصِ نیت اور عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) سے سرشاران کی شخصیت نے علم و ادب کے شعبوں میں عموماً اور نعت کے شعبے میں خصوصاً وہ کام کیا جو ایک شخص کے بس میں نہیں ہو سکتا۔ یہ اللہ پاک کا خاص کرم ہے کہ ڈاکٹر ریاض مجید جیسی شخصیت آج کے تخلیقی و تحقیقی اور تنقیدی منظر نامے کا حصہ بن کر اپنی فکر کی روشنی سے علم کے چراغ روشن کر رہے ہیں اور تمام اصنافِ ادب کی طرح شعبہ نعت کو بھی ڈاکٹر صاحب جیسا عظیم دانش ور حاصل ہے۔

ڈاکٹر ریاض مجید نے نعت کے حوالے سے جن گوشوں میں قارئین کی راہ نمائی کی وہ:

☆ نعت میں فنی مسائل: نعت کے حوالے سے مسلکی اور فقہی مسائل کا حل

☆ نعت میں فکری سطح پر اغلاط کی نشان دہی: نعت خوانی میں پیش آنے والی اغلاط کا حل

☆ نعت کے شعبے میں متن کی تشکیل (الفاظ، تراکیب، مرکبات)

☆ نعت میں استعاراتی سطح کی تفہیم

☆ نعت کے شعبے میں نعت کے حوالے سے مسائل کی تفہیم

☆ عربی، فارسی، انگریزی، ہندی (سنسکرت) کے اُردو میں آنے والے الفاظ کی درست ترتیب وتلفظ کے حوالے سے کیا جانے والا کام

ڈاکٹر ریاض مجید کے ہاں متن کی تشکیل میں لفظوں کے درست تلفظ اور استعمال کی بہت عمدہ اور مربوط تحریریں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے نعت کے حوالے سے نعت اور دوسری زبانوں سے آنے والے الفاظ کو ان کے اُردو تلفظ کی ترویج کے لیے بہت نمایاں خدمات سرانجام دی ہیں۔ نعت کی تفہیم میں متن میں استعارے کے استعمال اور اس حوالے سے متن میں متن کی تشکیل کے ابتدائی خدوخال مرتب کرنے میں بھی ڈاکٹر ریاض مجید کا حصہ ہے، اگر چہ اس حوالے سے ابھی بہت سا کام ہونا باقی ہے۔ ''نعت رنگ'' کے پچھلے کئی شماروں سے ڈاکٹر صاحب نے ''برسبیلِ نعت'' کے حوالے سے ایک مسلسل مضامین کا سلسلہ شروع کیا ہے گویا ایک ترتیب میں مختلف مضامین کی ایک سیریز ہے جس کے ذریعے نعت کے عام قاری کی تربیت کا اہتمام کیا گیا ہے۔

میری رائے میں ڈاکٹر ریاض مجید نے بھی پچھلے پچیس برس میں اپنی فکر اور مشاقی کے ایسے موتی ہمیں سونپ دیے ہیں کہ ہمیں یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ ڈاکٹر ریاض مجید نے ایک

12

0000

ادارے کا کام تنہا اپنی ذات میں کر دکھایا ہے۔ نعت کی جدید تنقید سے متعلق شعبوں کے حوالے سے اُنہوں نے اپنی بعض تحریروں میں اشارے دیے ہیں اور اس کام کو آج کے نئے ناقد کے لیے چھوڑ کر چراغ سے چراغ جلانے کا خوب صورت منظر پیدا کر دیا ہے۔

پچھلے پچیس برس نعت کو ایک صنف کے طور پر شرف قبولیت دلوانے اور ادب کے شعبے سے اہم ترین ناقدین کو نعت کی طرف لانے میں جس شخصیت نے کردار ادا کیا اس شخصیت کو ہم سب سید صبیح الدین رحمانی کے نام سے جانتے ہیں۔ صبیح رحمانی ایک نہایت اہم نعت گو شاعر، اہم ترین اور معتبر منتظم اور مدیر ''نعت رنگ'' اور بین الاقوامی شہرت کے حامل نعت خواں ہیں۔ اُن کی تنقیدی صلاحیتوں کا علم اُن کی ان تحریروں اور اداریوں سے ہوتا ہے جو وہ نعت رنگ کے مدیر کی حیثیت سے لکھتے رہے ہیں۔ صبیح رحمانی کا شعبۂ نعت میں سب سے بڑا کارنامہ مجلّہ ''نعت رنگ'' کا اجرا ہے جو گزشتہ پچیس برس سے بلاتعطل جاری ہے اور نعت سے محبت رکھنے والوں کے لیے علمی سیرابی کا سامان مہیا کرتا رہتا ہے۔ اگر نعت کے تنقیدی تناظر کو سامنے رکھا جائے تو ربع صدی کا منظر نامہ بغیر صبیح رحمانی کے تشکیل نہیں دیا جا سکتا، اگر چہ وہ باقاعدہ ناقد نہیں ہیں، لیکن ان کی مساعیِ جلیلہ کی قبولیت کے ثمرات دیکھیے کہ کلاسیکی روایاتِ نعت کے سلسلے میں کیا گیا کام ہو یا نعت کی شرعی حیثیت پر لکھے گئے مقالات کی جمع آوری کا کام ہو، نعت کی جدید تنقید کو آگے لے کر چلنے کا کام ہو، ہر سطح پر صبیح رحمانی اور نعت ریسرچ سینٹر کی خدمات نظر آتی ہیں۔ کتب کی اشاعت، نعت رنگ میں مقالات کی تحریر کے دوران نقاد سے تعلق اور بروقت مقالات حاصل کرنے کا کام ایک بہترین منتظم ہی کر سکتا ہے جو پچھلی ربع صدی میں صبیح رحمانی احسن طریقے سے کر رہے ہیں۔ اس سلسلے میں حکومتِ پاکستان اُن کی تخلیقی، تنقیدی، تحقیقی اور انتظامی صلاحیتوں کے ضمن میں انہیں ''تمغۂ امتیاز'' سے نواز چکی ہے۔

صبیح رحمانی کے ہاں تین تفہیمی رویے ایک ساتھ متحرک ہیں:

☆ اُردو نعت کی کلاسیکی روایت کا احیا اور کلاسیکی نعت گو شعرا پر کیے گئے تفہیمی کام کی جمع آوری:

۱۔ امام احمد رضا خان کی نعت پر لکھے گئے مقالات کی جمع آوری

۲۔ محسن کاکوروی کی نعت پر لکھے گئے مقالات کی اشاعت

۳۔ اقبال کی نعت پر لکھے گئے مقالات کی ترتیب وتزئین اور اشاعت

۴۔ غالب کی نعت پر لکھے گئے مقالات کی اشاعت

اس ضمن میں ابھی کلاسیکی نعتیہ روایت کا کام جاری ہے اور ''امیر مینائی'' کی نعتیہ شاعری پر لکھے گئے مقالات کی ترتیب وتزئین کی جارہی ہے اور اس کے بعد مزید کلاسیکی نعت گو شعرا پر بھی یقیناً توجہ کی جائے گی:

☆ تفہیم نعت کی دوسری کڑی نعت کے حوالے سے شرعی تقاضے، تناظرات اور مسائل کے حوالے سے گفتگو ابتدائی عہد میں بہت ضروری تھی اور اس حوالے سے صبیح اور ان کے ادارے نے مسلکی، فقہی اور نظری سطح پر نعت کے حوالے سے بہت سے مقالات شائع کیے۔ کئی کتب شائع ہوئیں جن میں گفتگو کا محور نعت اور سیرتِ پاک کے حوالے سے شرعی نقطۂ نظر کی پیش کش تھی۔

ا۔ اُردو نعت کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ (شریعتِ اسلامیہ کے تناظر میں) : رشید وارثی

۲۔ اُردو نعت کے شرعی تقاضے : ڈاکٹر عزیز احسن

☆ تفہیم نعت کی تیسری کڑی کا تعلق تنقید کے جدید تناظرات سے ہے۔ صبیح رحمانی نے ایک ناقد کے طور پر اس بات کو دس سال پہلے محسوس کر لیا تھا کہ زندگی کی پیچیدگی اور تہذیبی ٹکراؤ کے اس عہد میں نعت کے موضوعات میں ایک مختلف موضوعاتی اور فکری سطح کا پیدا ہونا لازمی امر ہے اور اس سلسلے میں جدید تنقید کے اوزاروں سے آج کے ناقد کو لیس ہونا پڑے گا۔ اس ضمن میں اُنہوں نے نوجوان ناقدین کو اس حوالے سے کام کے لیے تیار کیا۔ اُن کی یہ کاوش اس لحاظ سے ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی کہ غزل، نظم، افسانہ اور ناول کے بہت سے نئے ناقدین نے نعت کے حوالے سے گفتگو کا آغاز کیا۔ اگرچہ یہ گفتگو ابھی اپنے ابتدائی مرحلے میں ہے، لیکن گفتگو کا آغاز ہو چکا ہے۔ اس ضمن میں ناچیز کی نظری تنقید کے حوالے سے کتاب ''نعت اور جدید تنقیدی رجحانات'' بھی اُن کی کوششوں کا نتیجہ ہے:

ا۔ نعت اور جدید تنقیدی رجحانات : ڈاکٹر کاشف عرفان

۲۔ معاصر اُردو نعت کا اُسلوبیاتی جائزہ : ڈاکٹر اشرف کمال

اگر تنقیدِ نعت کے حوالے سے ایک گرافیکل نوٹ تیار کیا جائے تو اس شعبے سے متعلق ان تمام حضرات کا ذکر خیر آسکے گا جنہوں نے اس حوالے سے کبھی کوئی تحریر لکھی۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ نعت کی تفہیم وتحسین کا ایک بہت وسیع بن چکا ہے جس کی تمام جہات اب قارئین کے سامنے آہستہ آہستہ آتی چلی جارہی ہیں۔ اس ضمن میں آخری اہم کتاب محترم صبیح رحمانی کی شاعری پر ناقدین کے تفصیلی مضامین پر مشتمل اشاعت پذیر ہوئی، لیکن اُس کے مضامین میں اُٹھائے گئے عمومی سوالات اور مقالہ جات کے موضوعات کے تنوع نے اس بات پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے کہ تنقید نعت کا شعبہ اب عمومی سطح پر نعتیہ ادب کا حصہ تسلیم کر لیا گیا ہے اور نعت کی عقیدت کے ساتھ ساتھ اس کو ادبی سطح پر ایک صنف تسلیم کر لیا گیا ہے۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ بزرگ ناقدین کے شانہ بہ شانہ نئے ناقدین کا ایک گروہ سامنے آچکا ہے جو جدید تنقیدی تناظرات کے حوالے سے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی حامل تخلیقات کی تفہیم کر رہا ہے یوں چراغ سے چراغ جلنے کا عمل ارتقا سے تکمیل کی جانب چل نکلا ہے۔

''صبیح رحمانی کی شاعری......فکری وتنقیدی تناظر'' کے موضوعات کا تنوع اور مضامین میں نعت کی تفہیم کے حوالے سے اُٹھائے گئے سوالات پر نظر دوڑائیں تو اکیسویں صدی میں نعت کی تنقید کے منظر نامے کی ترتیب کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی سے عائشہ ناز تک ہر مضمون نگار نے نعت کے مختلف طرزِ اظہار کے حوالے سے صبیح رحمانی کی شاعری پر نظر دوڑائی، لیکن پس منظر میں تنقیدِ نعت کے نئے تناظرات کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ نئے موضوعات میں جدیدیت، مابعد جدیدیت، اُسلوبیات، ساختیات، نفسیات، ثقافت، ماحولیات کے ساتھ ساتھ جمالیات کے حوالے سے بات کی گئی ہے۔ اس کتاب میں نئے مضمون نگاروں نے جو عنوانات قائم کیے صرف ان پر نظر ڈالنے سے تنقیدِ نعت میں آغاز ہونے والے نئے مباحث کا اندازہ ہوتا ہے:

☆ صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری اور بین المتنی تناظر
ڈاکٹر صاحبزادہ احمد ندیم

☆ صبیح رحمانی کی نعتیہ نظموں میں ساختیاتی اور معنیاتی ڈسکورس
خان حسین عاقب

☆ صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری کا اُسلوبیاتی جائزہ

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

☆ کلیاتِ صبیح رحمانی میں ثقافتی عناصر کی تہذیب وتزئین (ساختیاتی جائزہ)

ڈاکٹر کاشف عرفان

☆ صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری مابعد جدید تناظر میں

زاہد ہمایوں

☆ صبیح رحمانی کی شعری جمالیات

محمد آصف

☆ صبیح رحمانی کی شعری صباحت

صابر علی رضوی

☆ معاصر انسان اور صبیح رحمانی کی نعت

منیر فیاض

☆ کلیاتِ صبیح رحمانی: ماحولیاتی تنقیدی تناظر کی روشنی میں

الیاس بابر اعوان

تنقیدِ نعت کے تناظر میں فکری سطح پر نئے سوالات قائم کرنے اور معاصر نعت سے اس کے جوابات تلاش کرنے کا وقت آچکا ہے۔ نئے اذہان جدید مطالعے کے ساتھ میدانِ تنقید میں موجود ہیں۔جن بزرگوں کی سر پرستی انہیں حاصل ہے وہ بھی اپنی تحریروں سے تنقیدِ نعت کے اس ماحول کو گرمائے ہوئے ہیں۔ راستے بن رہے ہیں اور نئے چلنے والے قافلے اب اس سفر پر رواں دواں ہیں۔آغاز میں اُٹھائے گئے سوالات کے جوابات کے متعلق سوچتا ہوں تو احساس ہوتا ہے کہ اب نئے سوالات قائم کرنے کا وقت آچکا ہے اگر چہ ان کے جوابات کی طرف سفر ابھی آغاز میں ہے،لیکن جیسے جیسے نعتیہ تخلیقات میں گہرائی پیدا ہوتی چلی جائے گی،تنقید کو بھی اپنے تناظرات میں گہرائی و گیرائی پیدا کرنی پڑے گی۔ابھی تک نعتیہ تخلیقات میں عقیدت و محبت،سیرتِ پاک سے متعلق موضوعات، شعری جمالیات،شرعی اعتبار سے درست آہنگ کے ساتھ ساتھ روایتی نعتیہ موضوعات مدینے سے دوری، سبز گنبد سے روشنی حاصل کرنے کا رجحان، روضۂ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) سے دوری کی

تڑپ، عشق سرکارِ مدینہ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) میں وارفتگی اور طیبہ سے فکری وابستگی جیسے موضوعات پر نہایت عمدہ کلام کہے جا رہے ہیں جو نعت کے قدرے روایتی موضوعات ہیں۔ نئے نعتیہ تخلیق کاروں کو اب سیرتِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے ان گوشوں کو نعتیہ کلام کا حصہ بنانا ہوگا جن پر ابھی روایتی نعت گو کی نظر نہیں پڑی نئے نعت نگاروں کو:

(الف) نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی انسان دوستی

(ب) نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی سیرت کے حوالے سے کائناتی مظاہر کی تفہیم

(ج) نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی سیرت کے حوالے سے جڑی کائنات کے سوالات کی تفہیم

(د) نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی سیرت کے حوالے سے مغرب سے مکالمہ

(ر) مغربی مستشرقین اور مغربی تنگ نظر افراد سے نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی زندگی، سیرت اور شان کے حوالے سے مکالماتی شاعری

(د) جدید منطقی تناظر میں وقت اور کائنات کی تفہیم کے حوالے سے نئے سوالات کی تفہیم سے متعلق نعتیہ تخلیقات کو اب اپنی نعت کا حصہ بنانا پڑے گا۔ جیسے جیسے نعتیہ تخلیقات میں گہرائی و گیرائی اور موضوعات میں تنوع پیدا ہوگا، تنقیدِ نعت میں بھی وسعت اور گہرائی پیدا ہوتی چلی جائے گی۔

تنقیدِ نعت کے تناظر میں آخری بات یہ ہے کہ ڈاکٹر عزیز احسن، ڈاکٹر ریاض مجید، مبین مرزا، سلیم شہزاد اور دوسرے سینئر ناقدینِ نعت کے ساتھ ساتھ نئے ناقدین کی ایک جماعت سامنے آچکی ہے۔اب ان ناقدین میں سے کون سا ناقد نئی نعت کا ایسا نقاد بنے گا جسے آج کا شاعر ''مکمل نعتیہ نقاد'' کہے گا، کوئی نہیں جانتا،لیکن نئے ناقد کو نعت کے حوالے سے نئے فکری پیرائے میں گفتگو کو رواج دینا ہوگا۔مغربی منطقی علوم، سائنس و ٹیکنالوجی، فلسفہ اور نئے ادبی نظریات کا مطالعہ کرنا پڑے گا بلکہ نعت کے حوالے سے تفہیم و تحسین کے نئے نظریات دینے پڑیں گے، مغرب کے انتظار میں نہیں رہنا ہوگا کہ وہاں سے آنے والے نظریات پر من وعن عمل درآمد کیا جائے۔نئی اور تازہ فکر اس حوالے سے بہتر تیز رفتار اور وسعت کی حامل ہے۔ میں اس حوالے سے بہت مطمئن ہوں کہ نعت کو نو واردانِ تنقید میں سے ایک ایسا نقاد ضرور مل جائے گا جو اپنی فکر میں جدید بھی ہو، جو نعت کی

کلاسیکی روایت سے بھی آگاہ ہو، جو شعری جمالیات بھی سمجھتا ہو اور نعت کے شرعی اور دینی تقاضوں سے بھی واقف ہو۔ ۲۰۱۴ء میں شمس الرحمٰن فاروقی کے قائم کیے ہوئے سوالات کے جوابات کا وقت آ چکا ہے۔ اُنہوں نے محمد حسن عسکری کے حوالہ سے لکھا تھا کہ اُس طرزِ فکر اور ذریعۂ اظہار کو نیا ناقد اپنا طرزِ اظہار نہ بنا پایا اور اس کی وجہ اُنہوں نے بین السطور میں نعت کے ناقد کی تن آسانی قرار دیا۔ اپنے اظہاریے کے آخری حصے میں، میں شمس الرحمٰن فاروقی سے نہایت ادب سے عرض کرنا چاہوں گا کہ جس نہج سے آپ نعت کے مطالعے کو مشکل قرار دے کر نئے ناقد سے قدرے مایوس ہو چکے تھے، وہ نئی سوچ کا حامل نقاد اب آ چکا ہے۔ مشرق و مغرب کی مشترکہ فکر سے مزین نوجوان ناقدین کا گروہ اب اُسی انداز میں تفہیم کے قابل ہو چکا ہے جس نہج پر حسن عسکری نے نئی تنقید کی داغ بیل ڈالی تھی اور جملہ معترضہ کے طور پر میں یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ نیا ناقد رطب و یابس سے شعوری سطح پر اپنا دامن بچا کر چلنا جانتا ہے، آپ کو اس سلسلے میں اب یقیناً اطمینان بخش خبریں ملیں گی۔

نعت کے نئے ناقدین میں سلیم شہزاد، مبین مرزا، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ڈاکٹر طارق ہاشمی، ڈاکٹر صاحب زادہ احمد ندیم، ڈاکٹر اشرف کمال، ڈاکٹر اشفاق انجم، ڈاکٹر رابعہ سرفراز، الیاس بابر اعوان، صابر رضوی، منیر فیاض، زاہد ہمایوں، ڈاکٹر تحسین بی بی اور راقم الحروف (کاشف عرفان) کو اب اس میدان میں جم کر کام کرنا ہوگا کہ نئے ناقد پر اب دوہری ذمے داری ہے۔ اُسے حسن عسکری اور جمال پانی پتی کی روایت کو آگے لے کر چلنا ہے اور اکیس ویں صدی کے پیچیدہ نظری مسائل اور فلسفوں سے بھی نبرد آزما ہونا ہے۔ تہذیبی ٹکراؤ اور عدم توازن کے اس دور کے مسائل کو ہمارا بیس ویں صدی کا ناقد نہیں جانتا۔ اُس کے مسائل صرف ادبی تھے جب کہ ہم نظریے کی جنگ کے آخری آخری پیادے ہیں۔ آسانی کے لیے کہا جا سکتا ہے کہ نعت کا میدان اپنے ناقد کے انتظار میں ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اب تنقیدِ نعت کے پاس صرف ایک ہی مکمل ناقد نہیں بلکہ نئے ناقدین کی ایک تیار جماعت موجود ہے۔

◆◆◆

نعت اور اکیس ویں صدی کا تہذیبی آشوب

نعت فرازِ حرف وصوت ہے اور نورِ فکر و عمل بھی۔ عمل کے گلستان کا سب سے معطر پھول بھی نعت ہے۔ نعت عقیدہ وعقیدت کے درمیان تال میل سے پیدا ہونے والے ایسے شعری اظہار کا نام ہے جس کی بنیاد میں اخلاص اور عجز موجود ہوتے ہیں۔ نعت کا راستہ آسان نہیں کہ یہ ہنر کاری سے (Craft) سے ماورا ایک مختلف صورتِ حال ہے۔ استقارات و علائم سے کیفیات کو تصویر کرنے کا عمل نعت ہے۔

اُردو میں نعت نگاری کا آغاز سے ہی موجود ہونے کے باوجود کبھی ایک صنفِ سخن کے طور پر خود کو منوا نہیں سکی۔ قلی قطب شاہ اور سعد سلمان لاہوری کے کلام میں تبرکاً نعت کے نمونے تو موجود ہیں، لیکن برائے رحمت و برکت بالکل ایسے ہی جیسے آج بھی ہمارے غزل گو اپنی غزل کے مجموعوں کے آغاز میں حمد و نعت برائے برکت شامل کرتے ہیں اور ایسا کرنا کچھ غلط بھی نہیں۔ انیس ویں صدی میں محسن کاکوروی وہ پہلے باقاعدہ نعت گو تھے جنہوں نے غزل کے استقارات و علائم اور الفاظ و تراکیب کو شعوری کوشش سے نعت میں برتا۔ اُن کی شاعری نے غزل کے آہنگ میں رہتے ہوئے نعت کو ایک صنفِ سخن کے طور پر متعارف کروایا۔ قصدیہ ''لامۂ'' میں ہندی الفاظ و تراکیب اور ماحول سے کیفیات کو مرتسم کرتے ہوئے شاعرِ موصوف نے اس خطے کی اجتماعی تہذیب کو حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی شخصیت کے حوالے سے منعکس کیا یوں زبان کی سطح نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی انسان دوستی کی تہذیبی روایت کا آغاز کیا۔ اسی عہد میں احمد رضا خان کے ہاں عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) میں قلندرانہ کیفیت پر مبنی شاعری کے ساتھ ساتھ علمی بلندی پر مشتمل تخلیقات بھی سامنے آئیں۔ احمد رضا خان کے ہاں عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی سچی

اور تیز رنگوں سے سجی ہوئی تصاویر سامنے آئیں۔ ان دو شعرائے کرام کے علاوہ انیس ویں صدی میں حالی کے ہاں نعت کے موضوعات میں تنوع نظر آیا۔ حالی حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) بہ حیثیت رحمتہ للعالمین (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے بیان میں آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے جسمانی اوصاف اور معاشرتی خصائص کے بیان کی طرف زیادہ توجہ دیتے تھے۔ حالی کا غالب رجحان غزل سے نظم کی جانب منعطف ہو چکا تھا لہٰذا اجتماعی سطح کے موضوعات مناجاتی کیفیات اور استغاثہ زیادہ نمایاں نظر آتا ہے:

اے خاصہ خاصانِ رُسل وقت دعا ہے
اُمت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے

جیسے اشعار اُن کے قومی مزاج، سرسید سے ان کی فکری ہم آہنگی اور پوسٹ کالونیل مسائل پر اُن کی گہری اور عمیق نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔ انگریزی نظم کے مطالعے اور اسی طرز پر نظموں کے موضوعاتی مشاعروں کی تنظیم و ترتیب اور اسی طرز کی شاعری نے اُن کے مزاج میں کچھ معروضیت پیدا کی جو آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی جسمانی زندگی اور معاشرتی فکر پر مشتمل شاعری پر منتج ہوئی۔ حالی نے نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے ہمہ گیر شخصیت کے اُس روحانی پہلو پر زیادہ گفتگو نہیں کی جو کسی بھی مسلمان کے لیے خیر و برکت کا باعث ہوتا ہے اور نظریاتی تقویت کا بھی۔

محمد حسن عسکری اپنے معرکتہ الآرا مضمون ''محسن کاکوروی'' میں لکھتے ہیں:

''مفلر والے مولانا حالی کی تعلیم کی رُو سے تو محسن کا ہر شعر مذاق شاعری سے بے گانہ ٹھہرتا ہے، لیکن زندگی ہم سے جو پہیلیاں بجھواتی ہے اُن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ مولانا حالی اور لارڈ میکالے کی توقعات کے برعکس ایک زمانہ میں محسن کا نعتیہ قصیدہ اسی طرح زبان زد خلائق تھا جس طرح بعد میں مسدس حالی ہوا۔''

(اُردو نعت کی شعری روایت، ص ۲۷۸)

محسن اور حالی کی نعتیہ تخلیقات کی ان دو جہات کے حوالے سے جمال پانی پتی کا ایک جملہ دیکھیے:

''گویا عسکری صاحب کے نزدیک حالی اور محسن دونوں ہی کو حضور نبیِ کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی صرف ایک جہت سے سروکار رہا۔ حالی نے آپ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی بشری یا انسانی جہت کو لے لیا، ماورائی یا نوری جہت کو چھوڑ دیا۔ محسن نے ماورائی یا نوری جہت کو لے لیا، بشری یا انسانی جہت کو چھوڑ دیا۔''

(ایضاً، ص ۳۴۶)

محمد حسن عسکری اور جمال پانی پتی کے درمیان محسن اور حالی کے درمیان اس تقابل نے بیس ویں صدی نعت ناقدین کے لیے ایک راستہ کھول دیا۔ محمد حسن عسکری کے اس مضمون میں نعت کے ناقدین سے بین السطور یہ مطالبہ کیا گیا کہ وہ تخلیقات کے باطن میں اُتر کر تخلیق کو شخصیت، عہد اور معروضی حقائق کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کریں گے، لیکن بوجوہ ایسا نہ ہو سکا جن کی وجوہات کا ذکر میں کچھ دیر میں کرتا ہوں۔ بیس ویں صدی کی پہلی تین دہائیاں اقبال اور حفیظ کی نعتیہ اور مذہبی شاعری سے عبارت رہی ہیں۔ اقبال اُردو شاعری کی تاریخ میں وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے تخلیقی سطح پر آقائے نامدار حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کو مرکز بنا کر اُمتِ مسلمہ کے مسائل اور دُکھوں پر بات کی۔ اقبال کا تاریخی شعور انہیں بار بار پیچھے مڑ کر بہ حیثیت مسلم اپنے شان دار ماضی کو دیکھنے پر مجبور کرتا رہا اور وہ فکری سطح پر ماضی سے مستقبل کے درمیان متحرک ہے۔ اقبال کی نظریاتی شاعری نے بیس ویں صدی کے نعت گو شعراً کی جانب سے فرضِ کفایہ ادا کیا اور اجتماعی طور پر اپنے شان دار ماضی کی روشنی میں تخلیقی سطح پر آج کا درد بیان کیا:

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبد آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرہ ریگ کو دیا تُو نے طلوعِ آفتاب

شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود
فقرِ جنید و بایزید تیراجمال بے نقاب

اقبال کی وفات کے بعد تقسیم کے ہنگام سے قبل ترقی پسندانہ فکر کا غلبہ ہونے لگا تھا۔اس کے ساتھ ادب کی داخلی کیفیات کے بیان کے لیے حلقۂ اربابِ ذوق کا قیام عمل میں آچکا تھا۔تقسیم ہند اور قیامِ پاکستان کے بعد نئی مملکت کا قیام اور انسانوں کا قتلِ عام ایک بہت بڑا انسانی المیہ بن کر سامنے آیا۔انسان کی ایسی بے حرمتی نے انسانیت کو ہلا کر رکھ دیا۔انسان کا انسان سے اور انسانیت سے اعتماد اُٹھ گیا۔ایسے میں ضرورت تھی کہ نعت مبارک کو فرد سے اجتماعی کی طرف موڑا جاتا اور اقبال کی فکر کی طرف رجوع کیا جاتا۔غزل،نظم افسانہ اور ناول اس عبوری عہد میں ایک نئے فیز میں داخل ہوئے،مگر مذہبی ادبیات کو یہ فضا میسر نہ آئی۔نئے تنقیدی نظریات اور تخلیقی جہات کے اس عہد میں نعت نگار،نعت کو ایک ادبی صنفِ سخن تسلیم کروانے کی جدوجہد کررہا تھا اور تنقیدِ نعت کا شعبہ تو ابھی وجود میں ہی نہیں آیا تھا۔غزل،نظم،افسانہ اور ناول جب نئی روشنی میں نئے تخلیقی آہنگ کے ساتھ آگے بڑھ رہے تھے،حمد ونعت بنیادی نوعیت کے سوالات کے جوابات تلاش کررہی تھی اور آج تک اپنی حیثیت کے تعین کے لیے جدوجہد کررہی ہے۔اس جدوجہد کی طویل عمری کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۲۰۱۹ء میں لاہور میں ہونے والی قومی نعت کانفرنس میں ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے کلیدی خطبہ ''نعت کی صنفی حیثیت'' کے عنوان سے ارشاد کیا۔بیس ویں صدی کی چھٹی دہائی سے تنقیدِ نعت کا جستہ جستہ کام سامنے آنے لگا تھا۔اس عہد میں ربع صدی کے دوران تنقیدِ نعت کے حوالے سے مندرجہ ذیل کام سامنے آیا:

☆ محسن کاکوروی — از — محمد حسن عسکری
☆ صنفِ نعت — از — مجید امجد
☆ جدید اُردو نعت — از — عارف عبدالمتین
☆ نعت گوئی اور جدید شعور — از — شمیم احمد
☆ نعت اور گنجینۂ معنی کا طلسم — از — ڈاکٹر ابوالخیر کشفی
☆ نعت گوئی کا تصورِ انسان — از — جمال پانی پتی

☆ اُردو میں نعت نگاری (ایک جائزہ ۱۹۷۵ء تک) — از — ڈاکٹر انور سدید
☆ نعت کی تعریف — از — ڈاکٹر رفیع الدین اشفاق

اس عبوری عہد کے بعد ڈاکٹر ریاض مجید کا مقالہ ''نعت موضوعِ محض سے معجزۂ فن تک'' سامنے آیا۔مذہب پر سرمایہ دارانہ فکر کا غلبہ بیس ویں صدی کا سب سے بڑا مسئلہ تھا جس کا ادراک کرنا ضروری تھا۔فلسطینی علاقوں میں یہودی بستیاں بسانے کی کوشش اسرائیل کے قیام کا پیش خیمہ بن چکی تھیں۔روس اور امریکا کے درمیان طاقت کے حصول کے لیے سرد جنگ کا آغاز اور پھر روس کی ریاست لا کی تقسیم نے مذاہب کے درمیان ایک جنگ کا آغاز کردیا تھا یونی پولائزیشن اور نیو ورلڈ آرڈر کی تشکیل نے یہ بات ثابت کردی تھی کہ امریکی سرمایہ دارانہ نظام کے لیے کسی بھی مذہب کی قوت قابلِ قبول نہ ہوگی۔اسلام کی حقانیت اور دلوں کو تسخیر کرنے کی صلاحیت سے مغربی معاشرے تو مستفید ہورہے تھے،لیکن مغربی سیاسی نظام کے لیے یہ قابلِ قبول نہ تھا۔۲۰۰۱ء میں اکیس ویں صدی کے آغاز سے ہی مختلف حیلوں بہانوں کے ذریعے مسلمانوں کو زیر کرنے کی کوششیں جاری تھیں۔بیس برسوں میں یہ کوششیں ایک اور شکل اختیار کرچکی ہیں۔

بیس ویں صدی کے ہمارے نعت گو شعرا اور ناقدینِ نعت کے مسائل نظریاتی سے زیادہ ادبی تھے۔نعت کو ادبی صنف کی حیثیت سے اُردو ادب میں تسلیم کروانا ہی ان کا سب سے بڑا مسئلہ تھا اور اسی سلسلے میں ان کی کاوشیں جاری تھیں۔اکیس ویں صدی کے نعت گو اور نعتیہ نقاد کو کئی محاذوں پر جنگ لڑنی پڑ رہی ہے۔وہ ٹیکنالوجی اور بین العلومیت سے بھی نبرد آزما ہے۔مغربی اذہان میں تشکیک اور ردِ تشکیل کی پیچیدگی سے بھی جنگ لڑ رہا ہے اور ۹/۱۱ کے بعد اسلام پر براہِ راست حملوں اور پیغمبرِ اسلام حضرت محمد مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی شان میں گستاخی کے خلاف بھی سراپا احتجاج ہے۔مذاہب کے درمیان پیدا شدہ اس مصنوعی فاصلے نے یہ دنیا کو ایک بڑے تہذیبی انہدام کے دہانے پر لا کھڑا کیا ہے،لیکن بیس ویں صدی کے نعت گو کے تتبع میں اکیس ویں صدی کے نعت گو کے ہاں نعت میں روایتی موضوعات مثلاً عقیدت و محبت،ہجرِ مدینہ،دوری کی تڑپ،عشقِ سرکار (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) میں وارفتگی جیسے موضوعات پر طبع آزمائی ہورہی ہے۔تخلیق کی یہ سطح انسانی جذبات کو مس کرکے خط پیدا کرتی ہے۔دوسری سطح پر نعت کے تخلیق کار کو

سیرتِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے ان گوشوں کو بھی نعتیہ کلام کا حصہ بنانا ہوگا جہاں ابھی روایتی نعت گو کی نظر نہیں پہنچی۔ ان موضوعات میں نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی انسان دوستی، سیرت کے حوالے سے بڑے کائناتی مظاہر کی تفہیم، نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی زندگی کے حوالے سے معجزاتِ نبوی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو سامنے رکھتے ہوئے بڑے کائناتی سوالات کی پیش کش، سیرتِ پاک کا ایسے علامتی نظام میں بیان کہ جدید تنقیدی تناظرات بھی نعتیہ فکر کا حصہ بن سکیں، شامل ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مغربی تنگ نظری اور اسلام دشمنی کے حوالے سے ایک بڑے مکالمے کا آغاز جس میں مغرب سے نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی سیرت اور کردار کی بلندی کے حوالے سے گفتگو ہو۔ مغربی مستشرقین کی جانب بھی پیغام رسانی کی جاسکے۔ بدقسمتی سے ابھی ہمارا تخلیق کار، ناقد اور ادبی تنظیمیں بھی اس کے لیے تیار نہیں ہیں۔ چند ماہ قبل میں نے حلقۂ اربابِ ذوق اسلام آباد کو اپنی ایک نعتیہ نظم تنقید کے لیے ارسال کی۔ میرا خیال تھا کہ حلقۂ اربابِ ذوق اس طرح کی مکالماتی تخلیقات پر گفتگو کے لیے مناسب ترین فورم ہے، لیکن حلقے کے منتظمین اور مجلسِ عاملہ کی جانب سے مجھے جواب ملا کہ حلقے میں نعتیہ تخلیقات تنقید اور گفتگو کے لیے پیش نہیں کی جاسکتی ہیں۔ ہماری ادبی اذہان ابھی تک نعت کو ''غزلیہ فارمیٹ'' میں لکھی گئی روایتی نعت کے طور پر دیکھ رہا ہے اور عقیدت کے حوالے سے ان تخلیقات پر گفتگو کے لیے تیار نہیں۔ میری نعتیہ نظم کا عنوان ''چارلی ایبڈو کے نام۔ ایک پیغام'' تھا۔ یاد رہے کہ ''چارلی ایبڈو'' اس نام نہاد مغربی جریدے کا نام ہے جو آزادیِ اظہار کے نام پر نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے خلاف ہرزہ سرائی کر رہا ہے اور ایک عرصے سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق سے کیا شکایت کہ ابھی نعت گو شعرأ بھی ایسی فکری شاعری کے لیے تیار نہیں ہیں۔ چند سال قبل ایسی نعتیہ تخلیقات جن میں نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے حوالے سے نئی شعری فکر کا اظہار ہو، کو جمع کرنے اور اُن پر تنقید و تفہیم کا خیال پیدا ہوا، لیکن بہت تلاش کے بعد چند نعتیہ نظمیں تلاش کرنے میں کام یاب ہوسکا جن میں موضوعات کا تنوع بھی موجود ہو اور شعریت بھی۔

اکیس ویں صدی کے جس تہذیبی آشوب کا ذکر عنوان میں کیا گیا ہے، اس کا تعلق براہِ راست ہماری اجتماعی ادبی زندگی، معیشت، معاشرت اور اخلاق کے ساتھ ہے۔ یہ تہذیبی ٹکراؤ

18

0000

مذہب کے درمیان ایک بڑی خلیج پیدا کر رہا ہے جس کے باعث دنیا ایک بڑے آگ کے گولے کی شکل اختیار کرتی چلی جارہی ہے۔ نعتیہ ادب کو اب ایسی تخلیقات پیش کرنی ہوں گی جس میں موضوعاتی تنوع موجود ہو، فکر ہو اور نئے تقاضوں کو سمجھنے کی اہلیت ہو۔ بین الصلومیت پر مبنی ایسی نعتیہ تخلیقات ہی اب نعت نگاری کے نئے دور کا آغاز ثابت ہوسکتی ہیں۔ نعت نقاد کو بھی اسی نئے منظر نامے کا حصہ بننے کے لیے خود کو علمی اور فکری طور پر تیار کرنا ہوگا۔ اس حوالے سے میں اکیس ویں صدی کے نعت نگار اور ناقد کے سامنے چند سوالات رکھنے کی جسارت کر رہا ہوں:

☆ کیا عصرِ حاضر کے نعت ناقدین کے ہاں حد تخلیق سے آگے کی کسی تخلیق کی تفہیم کے لیے مناسب انتظام ہے؟

☆ کیا جدیدیت اور جدیدیت فکر کی حامل نعتیہ تخلیقات کی تفہیم کے لیے روایتی تنقیدی ٹولز (Tools) کافی ثابت ہوسکتے ہیں؟

☆ کیا اکیس ویں صدی کے نعتیہ نقاد کے پاس بیس ویں صدی کی مذہبی، معاشرتی اور ادبی تحریکات کا شعور موجود ہے؟

☆ کیا نئے ناقد کے پاس نعت کی کلاسیکی روایت کا خاطر خواہ مطالعہ موجود ہے؟

☆ کیا اکیس ویں صدی کے نئے تخلیق کار زندگی کی پیچیدگی اور ٹیکنالوجی کے ادغام کو نعتیہ تخلیقات اور نعتیہ استغاثوں میں سمونے میں کام یاب ہورہے ہیں؟

☆ کلاسیکی، عبوری، جدید اور مابعد جدید عہدِ نعت کے درمیان جس ناقد کو پل کا کردار ادا کرنا ہے، کیا وہ اس اہم علمی، ادبی اور مذہبی کاوش کے لیے خود کو تیار کر چکا ہے؟

☆ ایسی حمدیہ و نعتیہ تخلیقات اب سامنے آنے کا وقت آچکا ہے جن میں ماضی، حال، مستقبل اور ماورا کے درمیان حدِ فاصل قائم نہیں ہوتی گویا ان تخلیقات میں ابہام بہ حیثیت ایک شعری عنصر کے تخلیق کا حصہ بنتا ہے۔ ایسی تخلیقات کی تفہیم کا عمل موجودہ تنقیدی تناظر میں نہیں ہوسکتا۔ اس تفہیم کے لیے بنیادی ضوابط کی ترتیب و تزئین کس کا کام ہے؟

☆ بڑے کائناتی سوالات یا بڑے کائناتی مظاہر کے حوالے سے حیرانی اور فکر کے عمل پر مشتمل تخلیقات کی تفہیم منطقی و سماجی اور سائنسی علوم کے بغیر ممکن نہیں۔ تخلیق کار اور ناقد

اس حوالے سے سنجیدگی دکھانے کو تیار ہے؟

☆ نعت کی ادبی حیثیت کے حوالے سے بنائے گئے کلیے کو کس طرح ختم کیا جاسکتا ہے۔ تخلیق کار اور ناقدین اس حوالے سے کیا سوچتے ہیں؟

☆ آخری سوال جو اس حوالے سے ذہن میں آتا ہے کہ نئے تخلیق کار اور ناقد کی تربیت کی ذمے داری عام طور پر مذہبی ادبی رسائل وجرائد کرتے ہیں۔ کیا ہمارے نئے نعتیہ نقاد کی تربیت نعت سے متعلق شائع ہونے والے رسائل وجرائد کر رہے ہیں؟

سوالات ذہن میں پیدا ہوتے ہیں اور پیدا ہوتے رہنے چاہییں کہ سوالات زندہ معاشروں میں قائم ہوتے ہیں اور پھر ایک اجتماعی سماجی بیانیہ متفقہ طور پر غیر محسوس انداز میں ان سوالات کے جوابات تلاش کرتا چلا جاتا ہے۔ ہر علمی وادبی طور پر متحرک سماج ایسا ہی ہوتا ہے۔

نعتیہ تنقید کے ضمن میں ڈاکٹر عزیز احسن اور ڈاکٹر ریاض مجید کی خدمات کسی سے ڈھکی چھپی نہیں۔ دونوں حضرات نے ایک تنظیم جتنا کام اکیلے سرانجام دیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ نئے عہد کے تقاضوں کو سمجھا جائے اور تخلیق کا رخ نعتیہ غزلیات کے ساتھ ساتھ نعتیہ نظموں کی طرف بھی موڑا جائے تا کہ ہم دنیا کی بڑی شاعری کے مقابل اپنی نعتیہ شاعری کو رکھ سکیں تراجم کی مدد سے دنیا کی مختلف زبانوں میں اسے پیش کیا جاسکے اور اس شاعری کو سامنے رکھ کر ایک بڑے سماجی بیانیے کی تشکیل ہو سکے۔ وہ سماجی بیانیہ جو تمام افراد کو بلاتخصیص مذہب وملت آقائے نامدار حضرت محمد مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) سے محبت اور احترام کا پیغام دے سکے۔

◆◆◆

19

اُردو نعت اور وقت کی ماورائی جہات

اُردو نعت میں وقت کا تصور ماضی، حال اور مستقبل کے ساتھ ساتھ ماورائیت پر بھی مشتمل رہا ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل وقت کی معلوم جہات ہیں جس میں ہم اور آپ موجود ہیں اور چوتھی سمت اُن ماورائی عناصر کا بیان ہے جو وقت کی رفتار کے کم یا زیادہ ہونے سے پیدا ہوتے ہیں۔

اُردو نعت نگاری میں وقت کا ماورائی تصور بنیادی طور پر واقعۂ معراج اور حضرت محمد مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے معجزات کے ساتھ منسلک ہے۔ واقعۂ معراجِ مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) اور معجزۂ شق القمر کے ساتھ ساتھ ہجرت مدینہ کے سفر کے دوران غارِ ثور میں قیام میں پیش آنے والے واقعات مثلاً غار کے منہ پر مکڑی کا جالا اور فاختہ (کبوتر یا اسی طرح کا کوئی دوسرا پرندہ) کا چند ساعتوں میں گھونسلا بنا کر انڈے دینا وقت کے اُسی ماورائی اور مابعد الطبیعیاتی تصور کا اظہار ہے۔ وقت کے اس ماورائی تصور کو عہدِ جدید میں وقت کے نئے نظریات کے سامنے رکھ کر تجزیہ کرنا اور اسلام اور پیغمبرِ اسلام (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی حقانیت ثابت کرنا اس مضمون کے مقاصد میں شامل ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بھی دیکھنا ضروری ہوگا کہ اُردو نعت میں ان واقعات کا بیان حقائق سے قریب تر ہے یا نہیں۔ شاعری میں مبالغہ آرائی پر نظر رکھتے ہوئے خلافِ حقیقت مضامین پر گرفت کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

اس سے پہلے ہم اُردو نعت اور سیرتِ اطہر سے ان واقعات کو سائنسی اور منطقی انداز میں سمجھنے کی کوشش کریں آیئے دیکھتے ہیں کہ خود وقت کیا ہے؟ اور وقت کی مختلف جہات کو سامنے رکھتے ہوئے اللہ تعالیٰ، انسان اور کائنات کی مثلث میں وقت کے کون سے نئے زاویے سامنے آتے ہیں؟

کائنات کی تشکیل کے بعد انسان کو جب پہلی بار فنا اور بقا کے فلسفے کا ادراک ہوا تو اُس کو وقت کے موجود ہونے کا احساس ہوا۔ وہی لمحہ تھا جب انسان نے وقت کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی، گویا وقت ایسا پُل ہے جو بقا کو فنا سے ملاتا ہے، مگر بنیادی سوال تو پھر اپنی جگہ موجود ہے یعنی وقت کی ماہیت کیا ہے؟

؟......بقا......فنا......؟

وقت کو سمجھنا، آغاز ہی سے انسان کی ضرورت بن گیا لہٰذا آغاز سے ہی وقت کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہوگی، لیکن اس کی عقلی توجیہ آج تک پیش نہیں کی جا سکی۔ اس کی بنیادی وجہ وقت کا تجریدی ہونا ہے۔ وقت کو تجسیم نہیں کیا جا سکتا۔

وقت ماضی، حال اور مستقبل میں اپنی شکل تبدیل کرتا رہتا ہے۔ حال کو روکا نہیں جا سکتا یوں حال مستقل طور پر ماضی میں تبدیل ہوتا رہتا ہے اور ماضی کو ہاتھ بڑھا کر روکا یا پکڑا نہیں جا سکتا۔ خود مستقبل ہمیشہ پردۂ اخفا میں رہتا ہے لہٰذا اُس کی تجسیم بھی نہیں کی جا سکتی۔ وقت کا تعلق زمانہ، عہد اور عرصہ کے ساتھ ہے اس لیے وقت کا تصور سامنے آتے ہی ماضی، حال اور مستقبل کے مفاہیم سامنے آتے ہیں یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وقت کا تصور اپنے ساتھ وسیع، گہرے اور ماورائی مفاہیم رکھتا ہے۔

آئن اسٹائن نے کہا تھا:

"Time is the fourth dimension of the universe" (1)

آئن اسٹائن نے اپنے نظریۂ اضافیت (Theory of Relativity) کے ذریعے ثابت کیا کہ خلا میں روشنی کوانٹمی شکل میں سفر کرتی ہے یعنی توانائی کے بنڈلز (Bundles) کی شکل میں۔ یہ نظریہ روشنی کے لہر ہونے کے پرانے نظریات کے خلاف تھا۔ اس طرح آئن اسٹائن نے روشنی کے پرانے ذراتی نظریے کو پھر سے زندہ کر دیا۔ آئن اسٹائن نے روشنی کو ذرّہ اور لہر کی متضاد خوبیوں کا حامل قرار دیا یوں خلا میں روشنی کی رفتار کے مستقل ہونے کا نظریہ سامنے آیا۔ یوں

آئن اسٹائن کی تھیوری آف ریلیٹویٹی (Theory of Relativity) سے ہی یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ کائنات میں کسی بھی چیز کی حدِ رفتار روشنی کی رفتار ہے۔ اس نظریے نے وقت کی ماہیت کے حوالے سے بہت سے نئے سوالوں کو جنم دیا:

☆ کیا وقت ایک حقیقت ہے یا محض فریب؟
☆ کیا وقت کائنات کی معروضی حقیقت ہے یا موضوعی؟
☆ کیا وقت کا کوئی آغاز وانجام ہے؟
☆ کیا وقت مستقل حقیقت ہے یا اضافی (Relative)؟
☆ وقت جن چیزوں کے تقابل سے وجود پاتا ہے کیا اُن اشیا سے وقت کا کوئی حقیقی تعلق ہے؟

وقت کا تصور کائنات میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کے حوالے سے کیا جا سکتا ہے یعنی کوئی واقعہ کسی دوسرے واقعے سے کتنا پہلے یا بعد میں وقوع پذیر ہوا لہٰذا زیادہ آسانی سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وقت کا تصور مادے اور انرجی کے ساتھ ہے۔ انسانی شعور وقت کی پیمائش مادے اور توانائی کی مختلف انداز میں حرکات اور ان کا آپس میں تقابل کر کے کرتا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ ہماری اس کائنات میں ارب ہا کہکشائیں ہیں۔ ان کہکشاؤں میں سے ہر ایک کہکشاں نظامِ شمسی علاحدہ ہے۔ ہر نظامِ شمسی کے مختلف ہونے کے باعث کشش کا نظام بھی مختلف ہوگا لہٰذا وقت کی پیمائش کا نظام بھی مختلف ہوگا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ دو ارب سے زائد کہکشائیں ہماری اس کائنات کا حصہ ہیں۔ سائنس وقت کا تعلق روشنی کی رفتار سے جوڑتی ہے۔ وقت کو کائنات کی وسعت میں پیمائش کرنے کے لیے نوری سال (Light Year) کی اصطلاح بنائی گئی۔ وقت کے تصور کو سمجھنے کے لیے ہمیں پہلے خود کائنات اور اس کے پھیلاؤ کے نظریے (Big Bang Theory) کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ وقت کی تعریف مختلف لغات میں وقفہ (Duration) کی گئی ہے جو وقت کو سمجھنے کو اور مشکل بنا دیتی ہے۔

اسٹیون ہاکنگ اپنی معروف تصنیف ''وقت کا سفر'' میں لکھتے ہیں:

''وقت کی ماہیت کے بارے میں ہمارے خیالات چند سالوں

میں کس طرح تبدیل ہو چکے ہیں اس صدی کے آغاز (بیس ویں صدی)
تک لوگ مطلق وقت پر یقین رکھتے تھے، یعنی ہر واقعہ وقت نامی ایک عدد
سے منفرد انداز میں منسوب کیا جاسکتا تھا......تاہم اس دریافت نے کہ ہر
مشاہدہ کرنے والے کو اپنی رفتار سے قطعِ نظر روشنی کی رفتار یکساں محسوس ہو
گی، اضافیت کے نظریے کو جنم دیا۔''(۲)

انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں وقت کی تعریف کچھ یوں کی گئی ہے:

''انسانی تجربے کے مطابق وقت ایک ایسے بہاؤ کا نام ہے
جس کی رفتار نا قابلِ فہم ہے۔''(۳)

''نا قابلِ فہم رفتار'' کے الفاظ ظاہر کرتے ہیں کہ وقت کے گزرنے کی رفتار نامعلوم ہے اور نامعلوم رفتار ظاہر کرتی ہے کہ زمان کا تصورِ مکان کے تصور سے زیادہ پیچیدہ ہے۔

سائنسی نظریات کے حوالے سے وقت کو تین مختلف نظریات کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے:

☆ بگ بینگ تھیوری(Big Bang Theory)
☆ نیوٹن، آئن اسٹائن اور اسٹیفن ہاکنگ کا تصورِ وقت
☆ بگ کرنچ تھیوری(Big Crunch Theory)

۱۔ بگ بینگ تھیوری(Big Bang Theory):

بگ بینگ تھیوری دو مفروضوں پر اپنی بنیادیں اُستوار کرتی ہے۔ پہلا آئن اسٹائن کا عمومی نظریۂ اضافیت مادے کے تجاذبی تعامل (Gravitational Interaction) کو درست طور پر وضاحت جب کہ دوسرا کائناتی اُصول ہے جو یہ بتاتا ہے کہ کائنات میں بگ بینگ کا مرکز خلا کا کوئی مخصوص نکتہ نہیں تھا بلکہ یہ پوری کائنات میں بہ یک وقت وقوع پذیر ہوا تھا۔ یہ دونوں نقاط پلانک ٹائم(Plank Time) کے بعد کی صورتِ حال کا جائزہ ممکن بناتی ہیں۔

بگ بینگ تھیوری کے حوالے سے مختلف نظریات مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ کائناتی بیضے کا نظریہ: یہ نظریہ بتاتا ہے کہ کائنات مکان میں محدود ہے سوا سے زمان میں بھی محدود ہونا چاہیے۔

۲۔ جھولتی کائنات کا نظریہ: یہ نظریہ کہتا ہے کہ کائنات کچھ عرصے کے لیے پھیلتی ہے پھر واپس ایک نکتہ پر مرکوز ہو جاتی ہے پھر دوبارہ پھیلنا شروع کرتی ہے۔

۳۔ عقبی تاب کاری کا نظریہ: جارج گیماؤ نے 1948ء میں بگ بینگ سے جنم لینے والے تاب کاری اثرات کا نظریہ پیش کیا۔ اُس کا خیال تھا کہ خلا میں بگ بینگ کے بعد ایک بازگشت پیدا ہوئی ہوگی۔

۴۔ افراطی کائنات کا نظریہ: یہ تھیوری سب سے جدید ہے جو امریکی سائنس دان Alan Guth نے ۷۰ء کے عشرے میں دی۔ اُس کا خیال تھا کہ کائنات میں بگ بینگ کے بعد درجہ حرارت اس قدر تیزی سے گرا کہ مختلف عوامل کے مکمل ہونے کا وقت نہیں ملا اور یہ تفریق کائنات کے کافی بڑی ہونے کے بعد وجود میں آئی۔ آغاز کی بگ بینگ تھیوری میں کائنات کا سائز ایک انگور کے دانے کے برابر قرار دی جاتی تھی، لیکن Guth نے بتایا کہ ہائیڈروجن کے نیوکلیس سے بھی ایک ارب گنا چھوٹی ہوگی اور پھر روشنی کی رفتار سے بھی کئی گنا تیزی سے پھیلی ہوگی۔ وقت کا تصور جدید سائنس کے مطابق ایک ایسی شے کا ہے جس نے ہمیں یعنی کائنات کو چاروں جانب سے گھیرا ہوا ہے۔ آئن اسٹائن کے حوالے سے ایک روایت سامنے آتی ہے کہ:

''آئن اسٹائن سے اُس کی موت کے قریب کسی نے پوچھا
کہ آپ اتنے بڑے سائنس دان ہیں، لیکن آپ بھی موت کا شکار ہو رہے
ہیں تو اُس نے تاسف سے جواب دیا ہاں! تمام ذی ارواح کی طرح میں
بھی موت کا شکار ہو رہا ہوں۔ صرف ایک صورت تھی کہ موت کا شکار نہ
ہوتا اگر میں کسی طرح وقت سے باہر نکل جاتا، لیکن ایسا ممکن نہیں کیوں کہ
وقت کا جبر ہمارے چاروں جانب موجود ہے۔''(۴)

۲۔ آئن اسٹائن کا تصورِ وقت:

وقت کے حوالے سے آئن اسٹائن کا خیال بھی یہی تھا کہ کائنات میں وقت کا آغاز بگ بینگ کے بڑے دھماکے کے ساتھ ہی ہوا اور اس کا اختتام بھی اسی طرح ایک عظیم دھماکے (بگ کرنچ) پر ہوگا۔

۳۔ اسٹیفن ہاکنگ کا تصورِ وقت:

اسٹیفن ہاکنگ نے بھی بگ بینگ تھیوری کو ہی وقت کی بنیاد قرار دیا۔ اُس نے اپنی کتاب A Brief History Of Time میں کہا:

’کائنات مختصر تھی تو بگ بینگ کا دھماکا ہوا اور وقت کا آغاز ہوا۔ کائنات کے پھیلاؤ کا تصورِ وقت کی ابتدا کا تصور بھی دیتا ہے۔‘‘(۵)

۴۔ نیوٹن اور تصورِ وقت:

ارسطو اور نیوٹن دونوں وقت کے حتمی تصور پر یقین رکھتے تھے یعنی وقت کو بغیر کسی شک کے درست طور پر ناپا جاسکتا ہے اور یہ اضافی نہیں بلکہ حتمی ہوگا۔ نیوٹن کے قوانین روشنی اور مادے کی حرکات پر قائم تھے لہٰذا اُس کے ہاں وقت کا حتمی تصور قائم ہوا۔ نیوٹن کے خیال میں وقت خطِ مستقیم میں ہر طرف رواں ہے۔ نیوٹن کا خیال تھا کہ مادے کے بغیر بھی وقت قائم رہے گا۔ آج کی جدید سائنس وقت کو حتمی نہیں بلکہ اضافی (Relative) تصور کرتی ہے۔

وقت کے حوالے سے ڈاکٹر ناہید قمر اپنی تصنیف میں لکھتی ہیں:

’’انسان، کائنات اور وقت کی مثلث اسی لمحے وجود میں آ گئی تھی جب انسان کو پہلی بار اپنی فنا کا ادراک ہوا تھا اور اُس نے کائنات میں اپنے مقام کے تعین کے لیے وقت کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی۔‘‘(۶)

نیوٹن جدید طبیعیات کا بانی تھا اور اُسے بلاشبہ Father of Modern Physics کہا جاسکتا ہے۔ نیوٹن نے وقت کے حتمی تصور کو بنیاد بنا کر کششِ ثقل کا قانون پیش کیا۔ اُس کا کہنا تھا کہ کائنات میں موجود ہر مادی چیز دوسری مادی چیز کو ایک خاص قوت سے اپنی طرف کھینچتی ہے جسے کششِ ثقل کہتے ہیں۔ کھنچاؤ کی اس قوت کا انحصار دونوں اجسام میں موجود مادے کی مقداروں اور ان اجسام کے درمیان پائی جانے والی کشش بھی اُسی کے مطابق زیادہ ہوگی اور اجسام کے درمیان جتنا فاصلہ زیادہ ہوگا کشش کی قوت بھی اُسی کے حساب سے کم ہوگی۔ نیوٹن نے اس تھیوری کے بیان میں یہ بھی کہا کہ چاند کششِ ثقل کے زیرِ اثر مسلسل زمین کی طرف آ رہا ہے، لیکن وہ زمین سے کبھی بھی نہیں ٹکراتا اس کی وجہ اُس نے کھنچاؤ کی قوت (Gravitational Pull) کو قرار دیا۔ نیوٹن نے اس کھنچاؤ کی قوت کو بنیادی طور پر کائنات میں موجود توازن کا بنیادی نکتہ قرار دیا۔ اُس نے اس قوت کو بغیر کسی واسطے (Mediam) کے اثر انداز ہونے والی ایسی قوت قرار دیا جیسے رسی سے بندھا ہوا جسم ہم دائرے میں گھماتے ہیں نیوٹن کا خیال تھا کہ یہ طویل فاصلوں پر بھی ایسے ہی اثر انداز ہوتی ہے جیسے قریب رکھے ہوئے دو اجسام پر۔ مزے کی بات یہ ہے کہ وقت کو حتمی تصور کرنے والی یہ مساوات آج بھی رائج ہے اور ٹھیک کام کر رہی ہے۔ راکٹوں، مصنوعی سیاروں اور خلائی مشینوں کے مداروں کا حساب لگانے اور قوت کی شرح نکالنے کے لیے یہ کامیابی سے استعمال کی جاتی رہی ہے۔

آئن اسٹائن وہ دوسرا اہم سائنس دان تھا جس نے وقت کو اضافی قرار دے کر نیوٹن کے بنیادی نظریہ میں دراڑ ڈالی۔ اس نے کششِ ثقل کے نظریے کو ایک نیا زاویہ اور نئی وضاحت دی۔ وہ روشنی کی رفتار اور ماہیت پر غور کرتے ہوئے جب اس یقین پر پہنچا کہ کائنات میں کوئی بھی چیز روشنی سے تیز سفر نہیں کر سکتی تب اُس کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر سورج (ہمارے نظامِ شمسی کی مرکزی قوت) مکمل طور پر ختم ہو جائے تو کیا ہوگا؟ اپنے اس ذہنی سفر میں اُس نے اس کا جواب جاننے کی کوشش کی۔ نیوٹن کے مطابق اگر سورج ختم ہو جائے تو سورج کی کشش جو نظامِ شمسی میں سیاروں کو مدار میں گھومنے کی وجہ ہے، بھی ختم ہو جائے گی اور سورج کے گرد گردش کرنے والے سیارے فوراً اپنے مداروں سے نکل کر خطِ مستقیم پر سفر کرنے لگیں گے۔ یہاں نیوٹن کے نظریے کے

ساتھ ایک مسئلہ پیدا ہوا۔ مسئلہ یہ تھا کہ روشنی کو سورج سے زمین تک پہنچنے میں آٹھ منٹ لگتے ہیں تو سورج کے ختم ہوتے ہی زمین اپنا مدار چھوڑ نے کے آٹھ منٹ بعد تک روشن ہی رہے گی۔ آئن اسٹائن نے کہا کہ ایسا نہیں ہوسکتا کیوں کہ تجرباتی سطح پر وہ یہ نتیجہ نکال چکا تھا کہ کائنات میں موجود کوئی بھی شے روشنی کی رفتار سے زیادہ تیز رفتار نہیں ہوسکتی حتیٰ کہ کششِ ثقل بھی اس سے تیز رفتار نہیں تو پھر زمین سورج کے ختم ہوجانے کے بعد بھی آٹھ منٹ تک اپنے مدار میں قائم رہے گی۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سورج کے ختم ہوجانے سے کشش کا نظام بھی ختم ہوگیا تو پھر وہ کون سی قوت ہے جو زمین کو آٹھ منٹ تک مدار میں قائم رکھے گی۔ یہاں آئن اسٹائن وقت کے اضافی (Relative) ہونے کے نظریہ ہونے پر پہنچ گیا۔ اس ذہنی سفر سے وہ اس نتیجے پر بھی پہنچا کہ کششِ ثقل نامی کوئی شے موجود نہیں۔ اصل میں اس معاملے کا تعلق اسپیس ٹائم (Space Time) کے ساتھ ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم آئن اسٹائن کے وقت کے متعلق اس نظریے کو سمجھیں پہلے یہ سمجھنے کی کوشش کریں کہ آئن اسٹائن نے اسپیس ٹائم کی اصطلاح کیوں اور کس کے لیے استعمال کی۔ اسپیس ٹائم (Space Time) کے اس نسبتاً پیچیدہ تصور کو سمجھنے کے لیے ایک مثال پر غور کرتے ہیں۔ فرض کریں ہمارے اِردگرد موجود تمام چیزیں غائب ہوجائیں یعنی عمارتوں، پہاڑوں، درختوں سے لے کر چھوٹی سے چھوٹی اشیا تک اگر کسی عمل سے غائب کردی جائیں تو پھر پیچھے کیا بچے گا؟ ایسی صورت میں پیچھے بچ جانے والا مواد خلا یا Space کہلائے گا۔ اگر ہم اسپیس یا خلا کو سادہ زبان میں بیان کریں تو اسپیس یا خلا وہ گنجائش ہے جس میں تمام مادی اجسام موجود ہیں اور انہیں آگے پیچھے، دائیں بائیں، اوپر نیچے حرکت کرنے کے لیے جگہ میسر ہوتی ہے۔

نیوٹن خلا (Space) کو غیر متغیر اور غیر عامل مانتا تھا جب کہ آئن اسٹائن کے خیال میں خلا غیر متغیر اور غیر عامل نہیں ہے بلکہ یہ کائنات میں رونما ہونے والے عوامل میں حصہ لیتی ہے۔ خلا پھیل اور سکڑ سکتی ہے بل کھا سکتی ہے اور لچک بھی اس کی خصوصیات میں شامل ہوسکتی ہے۔ آئن اسٹائن نے وقت کے متعلق بھی ایک نیا نظریہ پیش کیا۔ اُس نے کہا کہ خلا کی طرح وقت بھی مستقل اور غیر متغیر نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی پھیل اور سکڑ سکتا ہے۔ کائنات کے مختلف منطقوں میں وقت کی رفتار بھی مختلف ہوسکتی ہے۔ اُس نے وقت کو اضافی (Relative) قرار دیا۔ اُس نے خلا اور وقت کے غیر متغیر

اور غیر مستقل (اضافی) ہونے کو ایک نئی اصطلاح اسپیس ٹائم (Space Time) کا نام دیا۔

آئن اسٹائن کے مطابق تمام مادی اجسام اسپیس ٹائم پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اس میں خم پیدا کردیتے ہیں۔ مادی جسم جس قدر بڑا ہوگا اُسی قدر زیادہ خم ڈالے گا اور جتنا ہلکا ہوگا اُس کا خم بھی اُسی لحاظ سے کم ہوگا۔ یوں سمجھیں کہ مادی اجسام اپنے مادے کی مقدار کے لحاظ سے اسپیس ٹائم میں ایک گڑھا بنادیتے ہیں اور اِردگرد کے چھوٹے اجسام اس گڑھے میں گرنے لگتے ہیں اور ایسا سمجھا جاتا ہے کہ بڑے اجسام کی کشش چھوٹے اجسام کو اپنی جانب کھینچ رہی ہے یعنی سیب درخت سے ٹوٹ کر اس لیے زمین کی طرف نہیں گرتا کہ اُسے زمین کی کشش اپنی جانب کھینچتی ہے بلکہ زمین کے گرد موجود اسپیس ٹائم کا خم اُسے زمین کی جانب دھکیلتا ہے۔ آئن اسٹائن نے اپنے نظریے سے یہ بھی بتادیا کہ کتنا بڑا خم اسپیس ٹائم میں کتنا بڑا گڑھا ڈالے گا۔ اسپیس ٹائم یعنی وقت اور خلا کے اس نظریے کو بعد میں دو مختلف تجربات کے ذریعے سائنسی طور پر ثابت بھی کیا گیا۔ 1976ء میں دو ایٹمی گھڑیوں کے ذریعے پہلا تجربہ کیا گیا۔ اس تجربے کو گریویٹی پروب اے (Gravity Prob A) کا نام دیا گیا۔ اسے تجربے میں ایک ایٹمی گھڑی کو زمین پر رکھا گیا اور دوسری کو خلا میں بھیجا گیا۔ کچھ وقت کے بعد زمین والی گھڑی اور خلا کی گھڑی کا موازنہ کیا گیا تو پتا چلا کہ زمین کے نزدیک موجود گھڑی کا وقت خلا میں موجود گھڑی کی نسبت سست تھا یعنی دونوں مقامات پر وقت کی رفتار میں فرق تھا۔

دوسرا تجربہ 2004ء میں گریویٹی پروب بی (Gravity Prob B) کے نام سے کیا گیا اس میں ایک مصنوعی سیارہ خلا میں بھیجا گیا اور اس میں موجود آلات کی مدد سے ایسی پیمائشیں کی گئیں جس سے یہ ثابت ہوا کہ زمین اپنے گرد موجود اسپیس ٹائم میں خم ڈال رہی ہے۔ ان تجربات سے حاصل شدہ نتائج آئن اسٹائن کی مساواتوں سے حاصل کردہ نتائج سے بالکل ہم آہنگ تھے، لیکن بنیادی سوال کا جواب آئن اسٹائن کے پاس بھی نہیں تھا کہ:

مادی اشیا میں ایسا کیا ہے جو اسپیس ٹائم کو موڑ دیتا ہے؟

آئن اسٹائن کے اس نظریے نے بلیک ہول (Black Hole) کے تصور کو بھی زندگی دی۔ بلیک ہول یا سیاہ گڑھا ایک مردہ ستارہ ہوتا ہے جو اپنی ہی کشش کی وجہ سے ایک نکتے پر سکڑ

جاتا ہے اور اس کا حجم کم ہونے سے اس کی کشش ہزار ہا گنا طاقت ور ہو جاتی ہے کہ یہ اسپیس ٹائم اور روشنی کو بھی اپنے اندر گھسیٹ سکتا ہے۔ بلیک ہول کے نزدیک جانے والی تمام اشیا اس میں دفن ہو جاتی ہیں۔ بلیک ہول کی بے پناہ کشش اور انتہائی کم حجم نے آئن اسٹائن کے نظریے پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ آئن اسٹائن کے خیال میں بڑے اجسام اسپیس ٹائم میں بڑا گڑھا بناتے ہیں جب کہ کم حجم والے بلیک ہول کی کشش زیادہ طاقت ور ہونے کی وجہ سے اس کے مرکز میں وقت صفر ہو جاتا ہے سچ یہ کہ وقت کے اضافی ہونے کے بہت سے تجرباتی ثبوت ہونے کے باوجود ایسی وضاحت ملنی باقی ہے جس کا اطلاق بڑے بڑے اجسام کے ساتھ چھوٹے اجسام مثلاً ایٹم یا اُس سے بھی چھوٹے ذرات پر بھی یکساں طور پر کیا جاسکے۔ موجودہ دور میں گاڈ پارٹیکلز اور گریوٹیان (God Particles / Gravitons) کے نظریات نے کششِ ثقل اور وقت کے اضافی ہونے کے نظریے کو اور بھی پیچیدہ بنا دیا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ صرف طبیعیات کی مدد سے وقت کی ان ماورائی جہات کو سمجھنا ناممکن ہے مابعدالطبیعیاتی عوامل یکساں طور پر ہماری کائنات پر عمل پذیر ہو رہے ہیں۔ ان مابعدالطبیعیاتی عوامل کو سمجھنے کے لیے ہمیں قرآن کی جانب رجوع کرنا پڑے گا اور اس کے لیے دل میں عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اور عشقِ خدا کی شمعیں روشن کرنا پڑیں گی۔ اس حوالے سے شاہ محمد سبطین شاہ جہانی کے چند جملے درج کرنے ضروری ہوں گے:

> ''یہ بات روزِ روشن کی طرح منور ہے کہ تفہیم قرآنِ مجید اور اس کے رموز سمجھنے کی یہ سعادت کما حقہٗ اُسے ہی حاصل ہوتی ہے جس کے دل میں عشقِ رسالت مآب (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی نورانی قندیل روشن و تاباں ہو اور تزکیۂ نفس، تصفیۂ قلب اور تجلیۂ روح کی سعادتوں سے وہ شخص بہ ذریعہ مرشدِ کامل مستفید و مستفیض ہو چکا ہو۔'' (۷)

وقت کی ان ماورائی جہات کو سمجھنے کے لیے صرف سائنس اور منطق پر بھروسہ کرنا دانش مندی نہیں ہے کہ مذاہب میں روحانی عوامل کا حصہ مادی عوامل سے کم نہیں ہوتا۔ وقت کو کائنات کی چوتھی جہت (Fourth Dimension) سائنس اور منطق نے کہا، لیکن قرآن وقت کے حوالے سے بالکل واضح ہے۔

اللہ تعالیٰ قرآنِ پاک میں فرماتے ہیں:

الشمس والقمر بحسبان

ترجمہ: سورج اور چاند ایک حساب کے پابند ہیں۔ (۸)

دوسری جگہ وقت کے حوالے سے ارشاد ہوتا ہے:

ترجمہ: اُس دن ہم آسمان کو اس طرح لپیٹ دیں گے جیسے لکھے ہوئے مضمون کا کاغذ لپیٹ دیا جاتا ہے۔

وقت کے حوالے سے قرآنِ پاک میں اللہ تعالیٰ نے مختلف مقامات پر وقت (زمانہ) کے حوالے سے انسان کو مختلف پیغامات دیے ہیں۔ زمانے کو پروفیسر احمد رفیق اختر نے ایک نئے زاویے سے بیان کیا۔ فرماتے ہیں:

> ''میرے نزدیک زمانہ ایک حد بندی ہے جس میں مختلف حادثات و واقعات اس طرح پابند کیے گئے ہیں کہ آپس میں رگڑ نہ کھائیں۔ اس وقت زماں و مکاں پر جتنے بھی تھیسز زمین پر موجود ہیں ان میں زمانے کو لامحدود قرار دیا گیا ہے یا لازمان قرار دیا گیا ہے جب کہ مذہبی طور پر زمانہ بھی چیزوں اور وقت کے تعین کے لیے خدا کا ایک آلہ ہے۔ اس کو قطعی لاانتہا نہیں کہا جاسکتا۔'' (۹)

مذہبی نقطۂ نظر سے وقت محدود ہے۔ اگر زمین اور کائنات کے تناظر میں وقت کو دیکھا جائے تو یہ محدود ہو جاتا ہے۔ وقت دراصل مختلف اشیا کی پہچان ہے۔ یہ چیزوں کو چیزوں سے جدا کرنے کا ایک آلہ ہے اسی لیے عربی میں کہا جاتا ہے:

الوقت سیف قاطع

(ترجمہ: وقت کاٹتی ہوئی تلوار ہے)

وقت کے ریلیٹو یا اضافی ہونے کا نقطۂ نظر شعرا کے ہاں بھی موجود رہا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک نظم ملاحظہ کریں۔ وقت کے لمحۂ موجود میں ہوتے ہوئے ماورا ہونے کا تصور کس خوب صورت انداز میں سامنے آتا ہے۔

نظم ملاحظہ ہو:

نظم: ''وقت ٹھہرا ہوا ہے''

زماں کی روانی فقط واہمہ ہے
زماں......گول منکوں کا اِک ڈھیر جس کو
مری انگلیاں رات دن گن رہی ہیں
جو بے حس پڑا ہے
فقط ایک پل ہے کہ جس کی
ازل بھی نہیں اور ابد بھی نہیں ہے
مگر دیکھنے والے کہتے ہیں
منکے رواں ہیں
مری انگلیوں سے گزرتے چلے جارہے ہیں
زماں کی روانی فقط واہمہ ہے
ہر اِک شے خود اپنی جگہ پر
حنوطی ہوئی لاش ہے
وقت کی منجمد قاش ہے
وقت ٹھہرا ہوا ہے (۱۰)

نظم وقت کے مسلسل ہونے کا بیان ہے۔شاعر نے برگساں کے آن واحد (Elan Vital) کے نظریے کو بیان کرتے ہوئے وقت کی رفتار کو لمحۂ موجود سے ماورا کی جانب ایک مسلسل سفر میں بیان کیا ہے۔مرزا غالب کے ہاں بھی وقت کا یہی فلسفیانہ تصور موجود تھا۔کہتے ہیں:

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقہ دامِ خیال ہے

(غالب)

لیکن شعرا حضرات نے وقت کے مذہبی تصور کو بھی اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اگرچہ اس کے لیے بہت سا مطالعہ اور فکری گہرائی کی ضرورت ہوتی ہے لہٰذا ہمیں اس حوالے سے دینی اور ادبی سطح پر کوئی بڑی کوشش نظر نہیں آتی۔اسی حوالے سے میری ایک نظم ''چوتھی دشا'' پیش کرتا ہوں جس میں وقت کے مذہبی تصور کو ایک خاص زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی:

نظم: ''چوتھی دشا''

وہ کہ تعداد میں تین تھے، پانچ تھے، سات تھے
کون جانے مگر
ساتھ تھا
ان کے اِک پالتو جانور
(دوستوں کی طرح)
کھوج میں تھے وہ سب منبع نور کی
وقت اپنی حقیقت کسی کو بھی دیتا نہیں
وقت مٹھی سے گرتی ہوئی ریت جیسا عمل بھی نہیں
(ہے ازل سے ابد کو ملانے کا اِک راستہ)
وقت کتنی دشاؤں میں پھیلا ہوا
کون جانے مگر
وقت کی ایک چوتھی دشا بھی تو ہے
منبع نور کی کھوج میں غار کے پتھروں پہ تھے وہ سجدہ زن
تین سو سال تک
جانے کتنے زمانوں میں بہتے ہوئے
وقت رُکتا نہیں
ہاں! مگر دوستوں کے لیے رُک ہی جاتا ہے وہ
اپنی آغوش میں لے لیا

وقت نے آگے بڑھ کے انہیں
وہ جو تعداد میں تین تھے، پانچ تھے، سات تھے
کون جانے مگر
وقت کی ایسی چوتھی دشا کو چلے
جس کے آگے فقط
منبعِ نور تھا (۱۱)

وقت کی حقیقت کا تعلق بنیادی طور پر اُس بڑی حقیقت سے ہے جس کی تلاش ہمیشہ سے انسان کا مقصد رہی ہے۔ فلسفہ اور دوسرے علوم کی مدد سے انسان اُس حسنِ ازلی کو پانے کا خواہاں رہا ہے جو موجود ہوتے ہوئے بھی ماورا سے جا ملتا ہے۔ قرآن و حدیث میں وقت کے مختلف تصورات کے حوالے سے اشارے ملتے ہیں۔

قرآنِ پاک میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتے ہیں:

والعصر ان الانسان لفی خُسر

ترجمہ: قسم ہے زمانے کی بے شک انسان نقصان میں ہے۔ (۱۲)

زمانے سے مراد یہاں وقت ہے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ یہاں عصر (شام کا وقت) مراد ہے۔ دونوں صورتوں میں وقت کی مدت یا وقت کے ایک دورانیہ کو ہی مراد لیا گیا ہے۔ تاہم زیادہ قرین از قیاس یہ ہے کہ زمانہ مراد لیا گیا ہوگا۔ وقت ازل و ابد سے بے نیاز ہمیشہ سے موجود اور ہمیشہ رہنے والی شے نہیں ہے کیوں کہ قرآنِ پاک میں ارشاد ہوتا ہے:

لَیْسَ کَمِثْلِہٖ شیءٌ (شوریٰ۔ آیت ۱۱)

ترجمہ: کوئی شے (کائنات میں) اس سے مشابہ نہیں۔ (۱۳)

ایک حدیث قدسی ہے:

ترجمہ: زمانے کو برا مت کہو بے شک زمانہ میں خود ہوں۔ (۱۴)

ایک حدیث اسی حوالے سے ملاحظہ فرمائیں:

ترجمہ: آدم کا بیٹا زمانے کو برا کہتا ہے اور زمانے کا مالک تو میں ہوں۔ رات اور دن میرے ہاتھ میں ہیں۔ (۱۵)

اسلام اور قرآن و حدیث کی تعلیمات میں وقت کی باگ ڈور اُس ربِ ذوالجلال کے ہاتھ میں ہے جو اس ساری کائنات کو بنانے والا ہے۔ وہ خود کو زمانہ (وقت) بھی کہتا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وقت اُس کی تخلیق ہے۔ وقت کے پیمانے اُس نے مختلف مقامات کے لیے مختلف رکھے۔

قرآنِ پاک میں ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے:

ترجمہ: بے شک تمہارا رب اللہ ہے جس نے سب آسمانوں اور زمینوں کو چھ روز میں پیدا کیا پھر عرش پر قائم ہوا۔ (۱۶)

اصحابِ کہف کے حوالے سے بھی سورۃ الکہف میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتے ہیں:

ترجمہ: اور اصحابِ کہف اپنے غار میں نو اوپر تین سو سال رہے۔ (۱۷)

اصحابِ کہف کا واقعہ جو قرآنِ پاک کی سورۃ الکہف کی آیات ۱ تا ۲۵ میں بیان کیا گیا ہے جس میں وقت کی رفتار اور کائنات کے کسی نئے منطقے میں اللہ کے حکم سے اصحابِ کہف کے داخل ہونے کے بارے میں بتایا گیا ہے۔ اصحابِ کہف کا اللہ کے حکم سے تین سو سالوں تک سوئے رہنا اور اُٹھنے پر ان کے احساسات کا صرف چند گھنٹے نیند کرنے والوں جیسا ہونا وقت کی اسی نئی جہت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔

قرآنِ پاک کے مطابق وقت کی ماورائی جہات کا دوسرا اور اہم ترین تصور ہمیں حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی معراج سے حاصل ہوتا ہے۔ سورۃ بنی اسرائیل کا آغاز انہی آیات سے ہوتا ہے جس میں آقائے نام دار حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو رات کے چھوٹے سے حصے میں مسجد اقصیٰ سے آسمانوں کی سیر کے لیے لے جایا گیا۔

سورۃ بنی اسرائیل میں ارشاد ہوتا ہے:

سبحان الذی اسریٰ بعبدہٖ لیلاً من المسجد الحرام الی المسجد الاقصا الذی بٰرکنا حولہٗ لنریہٗ من اٰیتنا ط

ترجمہ: پاک ہے وہ ذات جو رات کے ایک چھوٹے سے حصے میں اپنے بندے کو مسجد حرام سے مسجد اقصیٰ لے گئی جس کے آس پاس ہم نے برکت رکھی ہے تا کہ ہم اسے اپنی قدرت کے کچھ نمونے دِکھائیں۔ (۱۸)

مسجدِ حرام (خانۂ کعبہ) سے مسجدِ اقصیٰ (بیت المقدس) تک پرانے زمانے کے مطابق مسافت ۴۰ ردن کی تھی۔ حضرت محمد مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) نے جب مکہ میں معراج سے واپس آکر اس کی خبر لوگوں کو دی تو کفار نے استہزا کیا، لیکن ایمان والے مسلمانوں نے اس پر یقین بھی کیا اور کفار کو اُن کے استہزا کا جواب بھی دیا۔ اسلامی تاریخ میں اپنی نوعیت کے اس انوکھے اور شان دار واقعے کی تفصیلات کا درست صورت میں ملنا ذرا مشکل ہوگیا کہ واقعات میں رطب و یابس اور افراط وتفریط بھی شامل ہوگئی۔

حافظ صلاح الدین یوسف لکھتے ہیں:

> ''واقعۂ معراج ہمارے پیغمبرِ آخر الزمان حضرت محمد مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کا ایک عظیم الشان معجزہ ہے اور اس میں اللہ تعالیٰ کی آیاتِ کبریٰ کا مشاہدہ بھی عظیم تر ہے، لیکن عجیب بات ہے کہ ابھی تک اس معجزۂ عظیم کی مستند تفصیلات کسی ایک جگہ نہیں ملتیں ...... علاوہ ازیں اس معجزے کی بابت لوگ افراط وتفریط کا شکار بھی ہیں۔'' (۱۹)

واقعۂ معراج کے حوالے سے مستند احادیث میں نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی طرف سے بتائے گئے واقعات کی ترتیب کچھ یوں ہوگئی:

(۱) معراج نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کو خواب یا روحانی مشاہدہ نہیں تھا بلکہ اللہ تعالیٰ کے حکم سے آپ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کو جسمانی طور پر آسمانوں کی سیر کروائی گئی اور مشاہداتِ حق سے سرفراز کیا گیا۔

(۲) معراج کے دو حصے ہیں اسریٰ اور معراج، لیکن عام طور پر دونوں حصوں کو اجتماعی طور پر معراج ہی کہا جاتا ہے۔ پہلے حصے میں آپ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کا مکۂ مکرمہ سے بیت المقدس تک کا سفر اور دوسرے حصے میں بیت المقدس سے آسمانوں کا سفر۔

(۳) معراج سے واپسی پر جب آپ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) نے معراج پر جانے کے بارے میں مکہ والوں کو خبر کی تو آپ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کا استہزا کیا گیا۔ حضرت ابوبکرؓ نے آپ کی سچائی کو تسلیم کیا اور بارگاہِ نبوی (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) سے صدیق کا لقب حاصل کیا۔

(۴) معراجِ نبی (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کا واقعہ صحیح بخاری میں مندرجہ ذیل چار مقامات پر تفصیلی طور پر بیان ہوا ہے۔

(الف) کتاب الصلوٰۃ، باب کیف فرضت الصلوٰۃ فی الاسراء (حدیث: ۳۴۹)

(ب) کتاب بداء الخلق، باب ذکر الملائکہ (حدیث: ۳۲۰۷)

(ج) کتاب مناقب الانصار، باب المعراج (حدیث: ۳۸۸۷)

(د) کتاب التوحید، باب ماجاء فی قولہ عزوجل (حدیث: ۷۵۱۵)

(۵) کچھ دیگر مقامات پر اس کی جزئیات بھی بیان ہوئی ہیں:

(الف) کتاب مناقب الانصار، باب حدیث الاسراء (حدیث: ۳۸۸۶)

(ب) کتاب احادیث الانبیاء، باب قول اللہ تعالیٰ (حدیث: ۳۳۹۴ تا ۳۳۹۶)

(ج) کتاب التفسیر، باب اسریٰ بعبدہ لیلا من المسجد الحرام (حدیث: ۴۷۰۹ تا ۴۷۱۰)

(د) تفسیر سورۃ النجم (حدیث: ۴۸۵۵ تا ۴۸۵۸)

(ر) صحیح مسلم، کتاب الایمان، بالاسراء بررسول اللہ (۲۰)

(۶) صحیح بخاری میں معراج شریف کی تفصیلات اُس روایت سے لی گئی ہیں جو حضرت انس بن مالکؓ، مالک بن صعصعہؓ سے بیان کرتے ہیں۔

(۷) آپ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) حطیم میں استراحت فرمارہے تھے کہ ایک آنے والا (فرشتہ) آپ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے پاس آیا اور آپ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کا سینہ مبارک چاک کیا۔ دل باہر نکالا اور سونے کے طشت میں لائے ہوئے ایمان اور حکمت سے دل کو دھویا گیا اور پھر سفید جانور (براق) لایا گیا۔ وہ تیز رفتار جانور تھا۔ آپ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کو اس پر سوار کروایا گیا اور جبرائیلؑ ساتھ چلے یہاں تک کہ پہلے آسمان پر پہنچے۔ پہلے آسمان پر حضرت آدمؑ سے ملاقات ہوئی۔ اُنہوں نے خوش آمدید کہا۔

(۸) پھر دوسرے آسمان پر حضرت یحییٰؑ اور حضرت عیسیٰؑ سے ملاقات ہوئی اُنہوں نے بھی خوش آمدید کہا۔

(۹) تیسرے آسمان پر حضرت یوسفؑ سے ملاقات ہوئی۔

(۱۰) چوتھے آسمان پر حضرت ادریسؑ سے ملاقات ہوئی۔

(۱۱) پانچویں آسمان پر حضرت ہارونؑ تشریف فرما تھے۔ اُنہوں نے بھی پیغمبرِ آخر الزماں (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو خوش آمدید کہا۔

(۱۲) چھٹے آسمان پر حضرت موسیٰؑ سے ملاقات ہوئی۔

(۱۳) ساتویں آسمان پر حضرت ابراہیمؑ سے ملاقات ہوئی۔

(۱۴) آپ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو پھر سدرۃ المنتہیٰ کی طرف اُٹھایا گیا۔ یہ ایک درخت ہے جس کا پھل (بیر) عجز شہر کے مٹکوں جیسا تھا اور پتے ہاتھی کے کانوں کی طرح تھے۔

(۱۵) وہاں آپ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) نے چار نہروں کا مشاہدہ کیا۔ وہ نہریں جنت کے اندر اور دو جنت سے باہر تھیں۔ آپ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) سے جبرائیلؑ نے فرمایا۔ ظاہری نہریں نیل اور فرات ہیں جب کہ باطنی نہریں جنت کی نہریں ہیں۔

(۱۶) پھر آپ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے لیے المعمور بلند کیا گیا۔ پھر تین برتن لائے گئے۔ ایک میں شراب دوسرے میں دودھ اور تیسرے میں شہد تھا۔ آپ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) نے دودھ منتخب کیا۔ حضرت جبرائیلؑ نے فرمایا: ''یہ وہ فطرت ہے جس پر آپ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اور آپ کی اُمت ہے۔''

(۱۷) پھر آپ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو پانچ نمازوں کا تحفہ بارگاہِ ربِ کائنات کی جانب سے ملا۔

وقت کے مذہبی تصور کو شعرا نے واقعۂ معراج کے تصور میں دیکھا، لیکن زیادہ تر شعرا کے ہاں یہ روایت سے جڑا ہوا اندازِ نظر ہی سامنے آیا البتہ اقبالؔ اس میں ایک استثنا کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔

28

0000

ڈاکٹر عالم خوندمیری اپنے مضمون ''زمانہ...... اقبال کے شاعرانہ عرفان کے آئینے میں'' میں لکھتے ہیں:

''اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے ایک حرکت پذیر کائنات میں انسانی موٗقف کو متعین کرنے کی کوشش کی۔ کائنات اگر تغیر پذیر ہے تو پھر انسانی تقدیر کو بھی تغیر پذیر ہونا چاہیے۔ انسانی تاریخ کی کوئی بھی منزل آخری اور قطعی نہیں ہو سکتی دوسرے الفاظ میں انسان تبدیلی کے قابل ہے ...... تاریخ کی سطح پر ارادہ اور زمانہ یا وقت قریبی تعلق رکھتے ہیں۔'' (۲۱)

اقبال کے ہاں واقعۂ معراج انسانی عظمت اور تحرک کا فلسفہ سامنے آتا ہے۔ وہ واقعۂ معراج کے تناظر میں وقت کی ماہیت پر بحث کرتے ہیں اور وقت کو کائنات میں انسان کے آگے بڑھنے اور کائنات کے شکست وریخت کے تناظر میں ایک آلے کے طور پر دیکھتے ہیں:

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

اقبال کے ہاں نعت نگاری سے ہٹ کر بھی مختلف مقامات پر وقت کے فلسفیانہ تصور کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ساقی نامہ کے یہ اشعار دیکھیے:

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی
فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے
دموں کے اُلٹ پھیر کا نام ہے

(۲۲)

اقبال کے ہاں بھی زمان ومکانی تصور اضافی اور غیر مستقل اور اعتباری ہونے کا ہے۔اقبال نے اس تصور کو قرآن سے ہی حاصل کیا ہے قرآن نے زمان (Time) کو اعتباری یعنی اضافی قرار دیا ہے۔اس کی دو مثالیں سامنے کی ہیں:

(۱) محشر میں ہزاروں، لاکھوں برس پہلے مرے ہوئے لوگوں کو دوبارہ زندہ کر کے جب پوچھا جائے گا کہ تم کو دنیا سے گئے ہوئے کتنا عرصہ ہوا تو وہ اُس مدت کو ایک آدھ دن ہی بتائیں گے۔

(۲) زمان کے اعتباری (اضافی) ہونے کا ایک اور ثبوت یہ بھی قرآن سے ملتا ہے کہ قرآن میں فرمایا گیا کہ خدا کا ایک دن تمہارے ایک ہزار سال کا ہوتا ہے۔

اقبال کے تصورِ وقت کے اہم نکات یہ ہیں:

(الف) زمان (Time) ایک تخلیقی قوت ہے

(ب) زمان (Time) ایک ارتقائی قوت ہے

(ج) زمان (Time) پر قابو پا کر ہی زندگی کے ممکنات کو نمایاں کیا جاسکتا ہے۔

(د) زمان کی دو شکلیں ہیں پہلی شکل زمانِ حقیقی ہے جو لمحوں کا مرکب ہے اور اس میں تسلسل بھی نہیں ہے جب کہ دوسری شکل زمانِ مسلسل ہے جو مختلف اکائیوں (لمحات) کا مرکب ہوتا ہے۔

اقبال کے ہاں زمانِ حقیقی کا بیان جگہ جگہ ہوا ہے:

خرد ہوئی ہے زمان و مکان کی زناری
نہ ہے زماں نہ مکاں لا الٰہ الا اللہ

اقبال نے زمانِ حقیقی کو تقدیر کے متبادل سمجھا ہے۔قرآنِ حکیم نے بھی اس وقت کو وحدت اور کلیت قرار دے کر تقدیر ہی کہا ہے۔

وقت کی اس زمانی حقیقت کو معراج کے تناظر میں مختلف نعت گو شعرأ نے لفظوں کی شکل دی ہے۔

اقبال کے حوالے سے ڈاکٹر ابوالخیر کشفی رقم طراز ہیں:

''اقبال جیسا ہمہ جہتی اور کثیر الابعادی شاعر ہماری زبان میں کوئی اور نہیں۔اس سے اقبال کے ناقدوں کی مشکلات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔اقبال پر تنقید کا حق وہی ادا کر سکتے ہیں جو ایک طرف شعر کے ہنر اور فن کے نکات آشنا ہوں دوسری طرف وہ قرآن وحدیث اور اسلامی علوم پر نظر رکھتے ہوں اور اس کے ساتھ فکر مغرب اور عصری مسائل کے منظر اور پس منظر کی تاب لا سکتے ہوں۔''(۲۳)

اقبال کے ہاں زندگی کا حرکی تصور ملتا ہے جو اسلام کے انقلابی اور حرکی مزاج سے ہی اخذ کیا گیا ہے۔اُن کے ہاں وقت کا تصور زمانی ومکانی بھی ہے اور ماورائے زمان ومکان بھی وہ وقت کو کائناتی تفہیم کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

اصغر گونڈوی فرماتے ہیں:

عالمِ ناسوت میں اور عالمِ لاہوت میں
کوندتی ہے ہر طرف برقِ جمالِ مصطفیٰ

عالمِ لاہوت سے مراد وقت کی وہی زمانی حقیقت ہے جہاں وقت ٹھہر جاتا ہے یا وقت (Time) کی قیمت صفر ہو جاتی ہے۔شبِ معراج نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کا آسمانوں پر جانا اور جنت وجہنم کا مشاہدہ وقت کے مختصر وقفے میں ہونا وقت کی اسی مطلق قیمت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

میں نے اس عرض داشت میں یہی کوشش کی ہے کہ ان اشعار کا انتخاب کروں جس میں واقعۂ معراج میں وقت کی زمانِ حقیقی (Absolute Time) کی طرف شعرأ نے اشارہ کیا ہو اور ایسے اشعار کو جن میں روایتی اندازِ فکر شامل ہوا نہیں منتخب نہ کیا جائے کہ میرے موضوع کا تقاضا وقت کی ماورائی جہات کے عمل کو سمجھنا اور سمجھانا ہے۔

مولانا ظفر علی خان تحریک پاکستان کے مجاہد اور بے باک صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ بہت بڑے عاشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) بھی تھے۔اُن کی محبت سے لکھی گئی نعتوں نے برصغیر پاک

و ہند میں بہت شہرت حاصل کی۔فرماتے ہیں:

وہ جنس نہیں ایمان جسے لے آئیں دکانِ فلسفہ سے
ڈھونڈنے سے ملے گی عاقل کو یہ قرآں کے سیپاروں میں

ایمان کی روشنی میں قرآن سے راہ نمائی حاصل کر کے نعت کہنے والے اس مجاہد نے واقعۂ معراج کو کس انداز میں دیکھا:

جلتے ہیں جبرئیل کے پر جس مقام پر
اُس کی حقیقتوں کے شناسا تمہی تو ہو

وہ مقام جہاں سے آگے جانا مقرب فرشتہ جبرائیلؑ کے لیے بھی ممکن نہ تھا نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اُس سے آگے کی کیفیات کے بھی شاہد ہوئے اور اللہ تعالیٰ سے ملاقات بھی فرمائی۔

امام احمد رضا خان شبِ معراج کے حوالے سے رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی شان بیان کرتے ہوئے لاشعوری سطح پر وقت کی مختلف عددی قیمت کے لحاظ سے عرش اور فرش کے درمیان تقابل بھی فرما گئے۔ بنیادی طور پر اس تقابل کا مقصد معراج کے واقعہ سے رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی شان کا بیان ہے تاہم بادی النظر میں وقت کی زمانی حقیقت کی جانب بھی اشارہ کر گئے۔ فرماتے ہیں:

فرش والے تری شوکت کا عُلو کیا جانیں
خسروا! عرش پہ اُڑتا ہے پھریرا تیرا

قرآنِ پاک میں سورۃ النجم میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتے ہیں:

ترجمہ: پھر وہ قریب ہوا اور اُتر آیا، پس وہ دو کمانوں کے بہ قدر یا اس سے بھی زیادہ قریب ہو گیا۔ پس اُس نے اپنے بندے یا اُس کی طرف وحی کی جو وحی کی، دل نے اسے جھوٹ نہیں کہا جو پیغمبر نے دیکھا، کیا تم جھگڑا کرتے ہو اُس پر جو وہ دیکھتا ہے اور اُس نے ایک مرتبہ اور اُترتے ہوئے دیکھا تھا، سدرۃ المنتہیٰ کے پاس، اُس کے پاس جنت الماویٰ ہے جب کہ سدرہ کو چھپائے لیتی تھی وہ چیز جو چھا رہی تھی، نہ تو نگاہ

بہکی نہ حد سے بڑھی، یقیناً اُس نے اپنے رب کی بعض بڑی نشانیاں دیکھیں۔(۲۴)

قرآنِ کریم کی آیات میں سرورِ کائنات (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے معراج کے دوران اللہ تعالیٰ سے قربت کا بیان ہوا ہے۔قابَ قوسین سے معروف ان آیات کی تشریح و تفسیر دو مختلف انداز میں کی جاتی رہی ہے۔علما کی ایک جماعت قاب قوسین سے مراد حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اور اللہ تعالیٰ کی ذات کو قرار دیتی ہے جب کہ ایک اور گروہ کا خیال اس سے مختلف ہے۔ان کی رائے ہے کہ قابَ قوسین (دو کمانوں کا فاصلہ) سے مراد حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اور جبرائیلؑ کی ذات ہے۔اُس کی دلیل میں وہ کہتے ہیں کہ وحی کے الفاظ ظاہر کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ کی ذات حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) سے دو کمانوں کے فاصلے پر نہیں آئی۔اگر ایسا ہوتا تو قرآن وحی کی جگہ کلام کا لفظ استعمال کرتا۔

انہی آیات کے حوالے سے ہمارے شعرائے کرام نے بھی نعتیہ اشعار کہے ہیں:

معراجِ نبی میں جائے تشکیک نہیں
ہے نور کا تڑکا شب تاریک نہیں
قوسین کے قرب سے یہ صادق ہے دبیرؔ
اتنا کوئی اللہ کے نزدیک نہیں

(مرزا دبیرؔ)

مرثیہ کے مشہور شاعر میر انیسؔ کے ہاں بھی قابَ قوسین کی آیات کے حوالے سے اظہارِ خیال ملتا ہے۔نعتیہ بند دیکھیے:

معراج سے اُس کو جو ملا رتبۂ اعلیٰ
یہ رتبہ کسی اور پیمبر نے نہ پایا
اللہ سے جو قربِ محمد تھا کہوں کیا
قوسین کا ہے فرق جہاں رتبہ اولیٰ

جبرئیل امیں کو بھی نہ واں دخل کی جا ہے
یا احمدِ مختار ہے یا ذاتِ خدا ہے

(میر انیسؔ)

دونوں نعتیہ اظہار میں دبیرؔ اور انیسؔ کے ہاں قابَ قوسین کے حوالے سے اللہ سے ملاقات اور معراج کے حوالے سے شانِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کا بیان ہے۔ دونوں مذکورہ اشعار میں وقت کی ماہیت کو سمجھنے یا کم از کم فکری سطح پر واقعۂ معراج کو سمجھنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ روایت سے جڑے ہوئے ان نعتیہ اشعار میں واقعۂ معراج کو معنوی سطح پر سمجھنے کا عمل نظر نہیں آتا۔ شانِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے بیان اور لفظوں کی عمدہ دروبست کے باعث انہیں عمدہ نعتیہ اشعار قرار دیا جاسکتا ہے تاہم یہ آفاقی یا عظیم شاعری نہیں کہ فکر کی روایت سے علاحدہ اپنا کوئی معنوی نظام ترتیب نہیں دیا۔ اس کے مقابلے میں تجمل حسین اختر کا اسی موضوع پر یہ خوب صورت شعر دیکھیں:

کھلا طلسمِ زمان و مکاں شبِ معراج
ہزار صدیوں کی گردش سے ایک رات بنی

(تجمل حسین اخترؔ)

اسی موضوع پر سید نصرت زیدی کا زندہ رہنے والا شعر ملاحظہ کریں:

آئینۂ حیراں کی طرح وقت کی رفتار
اے صاحبِ معراج خرد مہر بہ لب ہے

(سید نصرت زیدی)

مذکورہ بالا دونوں اشعار میں وقت کی رفتار کے حوالے سے فکری سطح پر ایک حیرانی کا اظہار کیا گیا ہے۔ شانِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے بیان میں اللہ کی قدرت سے وقت کی رفتار کا کم ہونا شاعر کا اس محیر العقول واقعے پر حیرانی کا اظہار بھی دراصل اس واقعے کی روحانی سطح سے نیچے آکر منطقی استدلال کے ساتھ سمجھنا ان دونوں اشعار کی بنیاد ہے۔

غور کیا جائے تو اوپر دیے گئے اشعار سے شعراؑ کی فکری اُپج کے ساتھ ساتھ فنی گرفت بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ دونوں اشعار میں لفظوں کا خاص دروبست معنوی سطح پر ایک نئے منظر نامے کا

31

0000

راستہ کھول رہا ہے۔

وقت کا تصور انسانی اذہان میں پائیداری اور استقلال کے حوالے سے رہا ہے، لیکن بعض شعرائے کرام نے اس کی اضافیت (Relativitiy) کو فکری سطح پر ادبی حوالوں سے جانچنے کی بھی کوشش کی ہے۔ نعت کا یہ خوب صورت شعر وقت کی اسی جہت کی تصویر کاری کر رہا ہے:

میں روشنی کے ساتھ حرم کے سفر پہ تھا
ان کی کشش میں وقت سے آگے نکل گیا

(۲۵)

سرشار صدیقی نے ادبی اظہار کو اپنے فن کا حصہ بنانے کے ساتھ ساتھ وقت کی اس ماورائی کیفیت کو نظم کرنے کی بھی کوشش کی جو لمحوں میں صدیوں کے رنگ سمیٹ دیا کرتی ہے۔ اس ماورائی کیفیت کا تعلق سائنس اور منطق کے بجائے روحانیت اور انسانی نفسیات کے ساتھ ہے۔ وقت کا روحانی تصور منطق سے جدا ایک نئے فکری منطقے کی تشکیل کرتا ہے جہاں عقیدت راستوں کی راہ نما بن جاتی ہے، لیکن یہ کیفیات ہر ایک کے نصیب میں کہاں ہوتی ہیں۔

دوسرے مقام پر وقت کی رفتار کو جذبۂ شوق سے یوں مہمیز دیتے ہیں:

یوں سفر ہو تو پھر اسبابِ سفر کیا معنی؟
ابھی سوچا ہی تھا میں نے کہ مدینہ آیا

(۲۶)

وقت کی رفتار کا یہ حوالہ تو انفرادی تھا، لہٰذا اس کیفیت میں انفرادی رنگ نمایاں ہے، لیکن جب حوالہ حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی معراج سے متعلق ہو تو اُن کا قلم بھی بلندی پر نظر آتا ہے:

بس ایک لمحۂ شب میں یہ راز ہوگیا فاش
کہ وقت کیا ہے، مکاں کیا ہے، لامکاں کیا ہے

(۲۷)

وقت کی تفہیم کا یہ مرحلہ جس میں مکاں سے لامکاں تک کا فاصلہ لمحہ موجود سے ناموجود کے درمیان فاصلے کی طرح چشمِ زدن میں طے ہوجائے۔ سرشار صاحب کا خاصہ ہے۔ بیان میں ندرت اور اظہار میں سلیقے نے اُن کے اشعار کو ادبی سطح پر اعلیٰ تخلیقات کی فہرست میں شامل کردیا ہے۔ وقت اور کائنات کے حوالے سے یہ نعتیہ شعر دیکھیں:

دھڑک رہا ہے دلِ کائنات کی صورت
وہ رازِ کن جو ابھی وقت کے ضمیر میں ہے

(۲۸)

صہبا اختر کی ایک نعتیہ نظم ''نور کی پرچھائیاں'' نعت میں وقت کی رفتار اور ان ماورائی کیفیات کو سمجھنے کی کوشش ہے جن پر واقعۂ معراج کی بنیاد ہے:

نظم: ''نور کی پرچھائیاں''

ایک دشتِ بے کراں سے آسماں
اور دشتِ بے کراں میں صورتِ ماہ و نجوم و کہکشاں
جا رہے ہیں رات کے یہ باد پا گھوڑے کہاں
ان کے سر پر کیوں تنے ہیں بجلیوں کے سائباں
کیسے گھوڑے ہیں کہ جن کو پر لگے ہیں بے گماں
اور یہ گھوڑے پرندے ہیں اگر تو اے سمائے بے کراں
کن خلائی شاخساروں میں ہیں ان کے آشیاں
اِک ستارے نے کہا یہ ناگہاں
جو براقِ سیدِ افلاک تھا
سب اسی کا عکسِ ضو ہیں
سب اُسی کے نور کی پرچھائیاں (۲۹)

نظم کی غنائیت اور لفظوں کی دروبست شاعر کی قادرالکلامی کی گواہ ہے، لیکن نظم کی اصل خوب صورتی، فطرت کا مضبوط حوالہ ہے۔ وقت کے حوالے سے حضرت محمد مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم)

کی معراج کی رات آسمانی سواری براق کی رفتار کے حوالے سے کائناتی مظاہر کو شانِ مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش صہبا کی اس نظم کی بنیاد ہے:

اِک ستارے نے کہا یہ ناگہاں
جو براقِ سیدِ افلاک تھا
سب اس کا عکسِ ضو ہیں

نعتیہ نظم میں براق کی رفتار کو نور کا عکس قرار دے کر فطرت کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی کوشش ہے۔

شعرا کے ہاں فکری سطح پر موضوع پر گرفت تو موجود ہوتی ہے تاہم جب وہ اپنی فکر کو شعر کی صورت میں ڈھالتے ہیں تو لفظوں کا چناؤ درست نہ ہونے کے باعث شعر اپنا پورا تاثر نہیں دے پاتا بلکہ بعض صورتوں میں تو وہ باقاعدہ خراب تاثر پیش کرتا ہے۔ نعت میں یہ صورتِ حال اور زیادہ تکلیف دہ بن جاتی ہے کہ ہمارے لفظوں نے آقائے نامدار حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی تعریف و توصیف بیان کرنی ہوتی ہے اور کوئی ایک غلط لفظ یا غلط ترکیب شعر میں منفی تغیرات پیدا کر دیتے ہیں۔

شاہدہ حسن کا ایک نعتیہ شعر اسی موضوع سے متعلق ہے تاہم صرف ایک لفظ نے شعر کے ساختیاتی تاثر کو جتنا نقصان پہنچایا شاید اس کا اندازہ خود شاعرہ کو بھی نہ تھا۔ شعر دیکھیے:

لکھ سکا کون سرِ عرش ملاقات کا حال
شبِ معراج خدا اپنے ہی دلبر سے ملا

لفظ ''دلبر'' اپنی تاثیر اور بناوٹ دونوں کے لحاظ سے عوامی بلکہ عامیانہ صورت اختیار کر چکا ہے۔ کسی حد تک اس لفظ میں تیسرے درجے کی فلمی یا عوامی شاعری کے سارے منفی رنگ جھانکتے یا نظر آتے ہیں۔ شاید دوسرے لوگ اس خیال سے اتفاق نہ کریں تاہم بعض اوقات صرف ایک لفظ یا بعض صورتوں میں صرف ایک اضافت بھی شعر کے ظاہری حسن کو برباد کر دیتی ہے اور نعت کے معاملے میں تو شاعر یا شاعرہ کو اور بھی زیادہ محتاط رہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

بالکل اسی طرح محمود الحسن صاحب کا ایک شعر ہے:

ان کی تو جبرئیل کو بھی کچھ خبر نہیں
پہنچے جہاں جہاں ہیں نشانے حضور کے

نشانے کا لفظ پورے شعر کے توازن میں ایک بڑے بگاڑ کا پیش خیمہ بن گیا اور سچ پوچھیں تو لفظ ''نشانے'' معنوی سطح پر بھی شعر میں ایک بڑے سقم کی جانب اشارہ کر رہا ہے اس لفظ سے جنگ وجدل کا تاثر اُبھرتا ہے جو اسلام کے بنیادی نظریے کے خلاف ہے۔ دوسرے پہلو سے غور کریں تو حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اللہ کے حکم سے معراج پر تشریف لے گئے اور آپ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) نے اللہ کے حکم سے آسمانوں کی سیر کی تو ایسی صورت میں آقا (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے نشانوں کا ذکر تعریف نبی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے ذیل میں نہیں آتا ہے۔

آپ حضرات نے شعروں کے ظاہری حسن کے حوالے سے لفظوں کا منفی استعمال تو دیکھا اب مختلف شعرا کے ہاں نعتیہ اشعار میں لفظوں کا مثبت بلکہ استعاراتی وعلامتی انداز بھی دیکھیں۔ سید عارف کے، معراجِ نبی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے موضوع پر شعر میں لفظ کے ہشت پہلو ہو کر علامتی انداز اختیار کرنے کی کیفیت سے لطف اندوز ہوں:

میں اس کی وسعتوں کو لفظ پہناؤں تو کیا، جس کا
زمیں پر اِک قدم ہے دوسرا افلاک سے آگے

(سید عارف)

''وسعتوں'' نے پورے شعر کو ایک خاص طرح کی فکری وسعت دے دی۔ نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کا معراج پر جانا اور وقت کے ایک قلیل حصے میں آسمانوں کی سیر سے واپس آنا اُسی ''وسعت'' کی جانب اشارہ کرتا ہے جس میں وقت اور اس سے متعلق مظاہر بھی شامل ہیں۔ زمین پر وقت کے پیمانے آسمانی پیمانوں سے مختلف ہیں۔ وقت کے گزرنے کی رفتار دونوں جگہوں پر مختلف ہے جس کا ثبوت قرآنِ حکیم ہے اور حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اللہ کے حکم سے وقت کے دو مختلف منطقوں سے گزرے۔ یقیناً یہ اللہ کے نبی کی شان ہے کہ آپ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے لیے رب تعالیٰ نے وقت کو زمین پر ساکت کر دیا۔ شاید طاہر شیرازی نے اسی لمحے کو لفظوں میں

مقید کرنے کی کوشش کی ہے:

اذنِ معراج مل گیا ہے اُسے
وقت رُک رُک کے دیکھتا ہے اُسے

(طاہر شیرازی)

''وقت رُک رُک کے دیکھتا ہے اُسے'' سے محاورہ بندی (زبان و بیان) کی خوب صورتی تو سامنے آتی ہی ہے ساتھ ہی وقت کے ساکت ہونے کی سائنسی حقیقت کی جانب اشارہ بھی ہو جاتا ہے۔

نعت گو شعرا کے ہاں یہ خیال عام طور پر راسخ ہوتا جا رہا ہے کہ صرف اپنے زبان و بیان اور لفظوں کے زور پر وہ اچھی نعت کہہ سکتے ہیں حالاں کہ اس کے لیے صرف محبتِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) ہی کافی نہیں بلکہ رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی سیرت، حسب ونسب اور صفات کا مطالعہ کرنا بھی ضروری ہے۔

رشید وارثی لکھتے ہیں:

''نعت گوئی کے لیے صرف انشا وعروض سے واقفیت یا قادر الکلامی پر انحصار نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کے لیے حضورِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے فضائل شیون وصفات، اُسوۂ حسنہ اور ذاتِ اقدس سے متعلقہ دیگر علوم سے واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے۔''(۳۰)

معراجِ نبی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے حوالے سے بھی نعت میں قادر الکلامی تو جگہ جگہ اپنے رنگ دکھاتی رہی، لیکن موضوع کی فکری جہات کو سمجھنے کی سنجیدہ کوشش نہیں کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا اس موضوع پر روایتی اندازِ فکر کے حامل رہے جو بہت سی جگہوں پر موضوعاتی اسقام میں بھی تبدیل ہوا۔ روایتی اندازِ شعر کی ایک مثال دیکھیں......

طویل بحر میں یزدانی جالندھری کا شعر:

واپس آئے تو بستر ابھی گرم تھا اور زنجیر در میں تھی جنبش ابھی
فرش سے عرش تک، عرش سے فرش تک ہو گیا طے سفر دیکھتے دیکھتے

طویل بحر کے اس شعر میں واقعہ کا بیان ایک خبر کے اندازے میں ہے۔ شاعری کا بنیادی تعلق ذہن کی جگہ دل سے ہوتا ہے اور اچھا شعر اپنے تشبیہاتی اور استعاراتی رنگ کے باعث دل کو چھوتا ہے۔ شاعری نثر سے مختلف چیز اسی لیے ہے کہ اس میں لفظوں کے دروبست سے ایک واقعہ دوسرے واقعے کے قریب محسوس ہونے لگتا ہے۔ لفظوں کو علامت کے طور پر برتنے سے شعر میں آفاقیت پیدا ہوتی ہے۔

وقت کی ماورائی جہت کو ایک نئے زاویے سے محسن احسان نے بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ وقت کے ٹھہر جانے کا احساس اُن لوگوں کو بھی ہوسکتا ہے جو اپنے لبوں پر دعائیں سجانے بارگاہِ رب العزت میں حاضر ہوتے ہیں اور گنبدِ خضریٰ کا واسطہ دے کر اپنی دعائیں اللہ کریم کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ وقت کے اس پہلو کے بارے میں نعتیہ نظم ''زائرین کے لیے ایک نظم'' کا یہ ٹکڑا ملاحظہ کریں:

آسمانوں کی طرف اُن کے یہ اُٹھتے ہوئے ہاتھ
ایسے لگتا ہے زمانے کی مسلسل گردش
ایک نکتے پہ تھمی ہو جیسے
وقت پہ برف جمی ہو جیسے

☆

سبز گنبد کے مکیں
اُن کی تسبیح کے دانوں میں جو خوابیدہ تمنائیں ہیں
پوری کردے (۳۱)

محسن احسان کے ہاں واقعۂ معراجِ نبی (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کو بھی بڑی محبت اور اُس واقعے کی عظمت کے حوالے سے عقیدت کے ساتھ قلم بند کیا گیا ہے:

زمیں سے عرشِ معلیٰ تک ایک زینۂ نور
رواں تھے سوئے فلک تزک واحتشام کے ساتھ

(۳۲)

دوسری جگہ اسی مضمون کو دوسرے انداز میں شعری فکر کا حصہ بناتے ہیں:

چلے زمیں سے تو افلاک کی حدیں چھو لیں
رُکے تو قرنوں کو لمحات میں شمار کیا

(۳۳)

محسن نے سیرت کے اس محیر العقول اور معجزاتی حصے کو علمی سطح پر دیکھنے اور سمجھنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ وہ اس کا بیان کرتے ہوئے ایک حیرتی کی طرح علمی اور منطقی سطح پر اسے پہچاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ عمومی طور پر شعراً کے ہاں فکری سطح پر شعر برائے گفتن کی طرز پر اس واقعے کا اظہارِ خیال ہوتا ہے۔ جو شعر کی بُنت کے لحاظ سے تو درست ہے، لیکن کسی بڑے خیال کو منطقی سطح پر پہچانے کی کوشش کرنا اور پھر اُس نتیجے کو شعر میں ڈھالنا بڑی نعتیہ شاعری کی بنیادی ہونی چاہیے اور محسن احسان اس میں کامیاب ٹھہرے:

کہکشاں اس کے غبارِ کفِ پا کا پرتو
اُس کا جلوہ ہے جو آفاق میں تنہا پھیلا
کرۂ ارض کو ہے ناز کہ وہ ابرِ کرم
اس پہ برسا جو سرِ عرشِ معلیٰ پھیلا

(۳۴)

ہیں آپ کی آواز کی زد میں کئی صدیاں
دیکھا ہے زمانے نے جلال آپ کا مولا

(۳۵)

چمک ذرّوں سے لے کر کہکشاؤں تک گئی محسنؔ
کہ ہے آفاق میں خورشیدِ نعت مصطفیٰ روشن

(۳۶)

درونِ ذات سفر کی عجیب لذتیں ہیں
دلوں میں ہے وہ تجلی جو مہر و ماہ میں ہے

(۳۷)

ترے سفر نے جمالِ سفر دیا ہے اسے
زمیں سے تا بہ فلک کہکشاں مسافت ہے

(۳۸)

ہے عرصۂ آفاق میں پھیلی ہوئی ہر سو
اِک کاہکشاں آپ کے نقشِ کفِ پا کی

(۳۹)

کہا یہ اُس نے کہ تسخیرِ کائنات کرو
خدا گواہ کہ اعلان ارتقا ہیں نبی

(۴۰)

حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) معراج پر وقت کے چھوٹے سے حصے میں تشریف بھی لے گئے اور واپس بھی آئے۔ وقت اتنا قلیل تھا کہ بستر کی گرمی باقی تھی اور دروازے کی کنڈی بھی ابھی تک متحرک تھی۔ واقعہ تو مکمل بیان ہوا، لیکن شاعری کہاں گئی؟ اسی سے ملتے جلتے موضوع کو سید سلمان رضوی نے اپنے شعر میں استعمال کیا، لیکن پوری شعریت موجود رہی:

معراج جس کو کہتے ہیں وہ ہے مرے خدا
اِک منفرد روش ترے شائستہ گام کی

آپ نے غور کیا کہ وقت کی رفتار کو خاص حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے لیے روکنے اور تیز رفتاری سے آسمانوں کی سیر اور رب سے ملاقات کو ''شائستہ گام کی منفرد روش'' کہہ کر کس طرح شاعری کے فن میں خوب صورتی سے ڈھالا۔

اُردو نعت سے منسلک شعرائے کرام کے ہاں معراجِ مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو منطقی سطح پر سمجھنے کا عمل خال خال نظر آتا ہے۔ سید ابوالخیر کشفی کی ایک نظم ''قصیدہ بردہ شریف کا ایک نقش'' کا ایک حصہ ''فی ذکر معراج النبی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم)'' ملاحظہ کریں:

وہی ذاتِ مبارک آیتِ معراجِ انساں ہے
حرم سے بیتِ اقدس تک

محمد مصطفیٰ معراجِ آدم کے امیں بن کر
بلندی کے نشاں بن کر
اُفق پر جگمگاتے ہیں
یہ تارے، کہکشاں، نجمِ سحر، خورشیدِ خاور، آج تک ہمدم
اسی معراج کی افسانہ خوانی کرتے جاتے ہیں
فضائے بے کراں میں ذرۂ خاکی
اسی معراج کے نقشِ کہن کو ڈھونڈنے نکلا
گروہِ مسلمیں! آگے بڑھو، تاروں کو اب چھولو
زمیں کی پستیوں کو آسماں کر دو (۴۱)

سید ابوالخیر کشفی کی نعتیہ نظم کے اس ٹکڑے میں معراجِ نبی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو ذرّۂ خاکی کے منطقی سطح پر سمجھنے کے عمل سے تعبیر کیا گیا ہے۔ انسان کے لیے اللہ تعالیٰ نے علم اور تجسس کے جو راستے کھولے ہیں، معراجِ نبی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو سمجھنے کا یہ عمل بھی اُسی کا حصہ ہے۔ مصرع:

فضائے بے کراں میں ذرّۂ خاکی
اسی معراج کے نقشِ کہن کو ڈھونڈنے نکلا

انسان کی کائناتی توازن کو سمجھنے کی جدوجہد کا بیان کرتی ہیں۔ خلا اور کائنات میں پھیلی ہوئی ارب ہا کہکشاؤں کے درمیان موجود سیارۂ زمین کا انسان، اللہ کی بنائی ہوئی اس عظیم کائنات کا حصہ بھی ہے اور اس کے رازہائے سربستہ کو تلاش کرنے کی خواہش کا اسیر بھی۔ فلسفہ، سائنس یا عمرانی علوم سبھی راستے اُسی منبعِ علوم کی جانب لے کر جاتے ہیں اور معراجِ نبی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اُس کائنات میں موجود اللہ کے اسرار کو سمجھنے کا ایک راستہ ہے۔ سید کشفی نے بھی:

گروہِ مسلمیں! آگے بڑھو، تاروں کو اب چھولو
زمیں کی پستیوں کو آسماں کر دو

کہہ کر مسلمانوں کو منطقی علوم حاصل کر کے اللہ کی کائنات کو مسخر کرنے کے بارے میں بتایا ہے۔ وہ معراجِ نبی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی عظمت کو عظمتِ انسان اور عظمتِ مسلمان کے تناظر میں

دیکھ رہے ہیں۔نعت کہنے میں شاعر کا اپنا ہنر اتنا کام نہیں کرتا جتنا توفیقِ خداوندی کام آتی ہے۔
پروفیسر محمد اکرم رضا اپنے ایک مضمون ''رنگِ نعت کی بہارِ جاوداں'' میں نعت کی تعریف بیان کرتے ہیں:

''نعت کیا ہے؟ یہ پہلے قلب وجاں پر نازل ہوتی ہے پھر نوکِ قلم سے جواہر بے بہا کی صورت ٹپک کر صفحۂ قرطاس کی زینت بنتی ہے۔ یہ محبانِ رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے لیے حسنِ کائنات ہے، بے قرار جذبوں کی تسکین کے لیے رحمتِ الٰہی کی سوغات ہے۔'' (۴۲)

شاعری نثر سے مختلف ہی اس لیے ہوتی ہے کہ اس کے اثرات ہمارے جذبات و احساسات پر پڑتے ہیں۔یہ عقل کو اپیل کرنے سے پہلے دل پر اثر انداز ہوتی ہے۔واقعۂ معراج کے حوالے سے بھی نعتیہ اشعار عمدہ، مناسب یا آفاقی ہوتے ہیں۔اچھا شعر صرف ہنر اور زبان و بیان کے زور پر نہیں کہا جاسکتا۔فکر حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی محبت سے معطر ہو اور سیرت کا مطالعہ روزمرہ کا حصہ ہو تو اچھی نعت کے لیے موضوعات بھی حاصل ہوتے ہیں اور لفظوں کا دروبست اچھی نعت میں ڈھلتا ہے۔

رشید ساقی کا ایک شعر معراجِ نبی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے موضوع سے متعلق ہے:

حاصل ہے سوا آپ کے کس کو یہ سعادت
مہمانِ سرِ عرشِ علیٰ مرے آقا

آقائے نامدار (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو یہ اعزاز حاصل ہوا کہ اللہ تعالیٰ کی ذات نے آپ کو عرش پر بلوایا اور میزبانی فرمائی۔حضرت موسیٰؑ جیسے جلیل القدر پیغمبر کو بھی مالکِ دوجہاں نے اپنا جلوہ نہیں دکھایا، لیکن نبیِ آخرالزماں آقائے نامدار حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو یہ فخر حاصل ہوا۔یقیناً یہ اُمتِ محمدیہ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے لیے بھی فخر کا مقام ہے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہمارے لیے غور وفکر کا مقام بھی ہے کہ ہمیں نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی اُمت کی حیثیت سے جہاں بانی کے فرائض انجام دینے ہیں، اُس کے لیے علم سے محبت اور تحقیق وتجسس سے دل چسپی ہماری زندگی کا حصہ ہونا چاہیے، لیکن ایسا نہیں ہے۔دس ویں صدی عیسوی سے اُٹھارویں تک ہم

اقبال کے اس شعر کی تفسیر تھے:

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

(اقبال)

اُردو نعت میں واقعۂ معراج کو شانِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے حوالے سے شعرائے کرام نے بیان کیا، لیکن اس طرف توجہ کم رہی کہ اسے اجتماعی شعور کے حوالے سے عظمت انسان کے تناظر میں دیکھا اور سمجھا جائے۔میری رائے میں واقعۂ معراج میں وقت کی رفتار کا رُک جانا اور حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کا آسمانوں کے سفر پر مقرب فرشتہ حضرت جبرائیلؑ کے ہم راہ جانا اور جنت جہنم کا مشاہدہ کرنا اور اپنے رب سے ملاقات کرنا (اس بات پر بھی امت میں اتفاق نہیں ہے) کو مندرجہ ذیل موضوعات کے حوالے سے دیکھا جانا ضروری تھا:

☆ رب العالمین کی قدرت کا بیان
☆ شانِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کا واقعۂ معراج کے تناظر میں بیان
☆ عظمتِ انسان کا واقعۂ معراج کے تناظر میں بیان
☆ اجتماعی شعور کی معنوی تفہیم (واقعۂ معراج کے تناظر میں)
☆ قرآنی آیات (قابَ قوسین) کے حوالے سے نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی اللہ سے محبت کا بیان
☆ وقت کی تغیر پذیر کیفیات کا واقعۂ معراج کے حوالے سے بیان

ان میں سے زیادہ تر موضوعات پر شعرائے کرام نے طبع آزمائی کی تاہم عظمتِ انسان اور وقت کی تغیر پذیر کیفیات کا واقعۂ معراج کے تناظر میں بیان کرنے کی سنجیدہ کوششیں کم کم ہوئی ہیں اور اس کی بڑی وجہ نعت گو شعرا کا روایتی اندازِ فکر کا حامل ہونا ہے۔

ابوالخیر کشفی نے اپنے سفر نامۂ حج میں وقت کے حوالے سے ایک اہم بات کہی۔حیران کن طور پر وہ وقت کی اُسی مطلق قیمت کو ذاتی حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں......

"طواف کے سات دائرے مکمل ہوئے ...... طواف کے
سات چکر۔ جیسے تخلیق کے سات مراحل ہیں۔ دن تو سات ہی ہیں۔ یہ
طواف وقت کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔" (۴۳)

اُردو میں نعت عام طور پر غزل کی ہیئت میں لکھی جاتی ہے اور نعت خوانی کی محافل کے باعث یہ طریقہ مقبول بھی ہے۔ اس کی بڑی وجہ قافیہ اور ردیف کی خوب صورت بُنت ہے جو نعت کے سامع کے لیے خوش گوار تاثر پیدا کرتی ہے اور اس کی طرز سازی بھی نسبتاً آسان ہوتی ہے۔ اُردو غزل کی طرح اُردو نعت میں بھی قافیہ اور ردیف کے تغیر پذیر انداز سے اچانک پن کی کیفیت پیدا کی جاسکتی ہے جو سامع کے ذہن کو ایک مختلف تاثر دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو نعت میں نظم کی نسبت غزل کا فارمیٹ زیادہ مقبول ہے جب کہ اگر کسی موضوع پر فلسفیانہ انداز سے کسی رائے کا اظہار کرنا ہو تو نظم کی ہیئت میں غزل کی نسبت زیادہ گنجائش موجود ہوتی ہے، لیکن اُردو میں نعت نگار حضرات نظم کی طرف کم کم آتے ہیں اور جو آئے بھی ہیں وہ ذاتی حوالوں سے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔

نعتیہ ادب کی تخلیقی وتنقیدی اہمیت کے حوالے سے ڈاکٹر عزیز احسن لکھتے ہیں:

"نعتیہ ادب میں تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی کام کے لیے جس
آگاہی کی ضرورت ہے وہ صرف چند نکات پر ہی منحصر نہیں ہے بلکہ اس کی
وسعتیں بے کنار ہیں......شاعری کرتے ہوئے اسے پرکھتے ہوئے اور
اُس پر تحقیق کرتے ہوئے انتہائی معروضیت (Objectivity) کا
مظاہرہ کرنا لازمی ہے۔" (۴۴)

آغاز سے نعت، روایتی شعرا کے ہاں انفرادی حوالوں سے محبتِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کا بیان رہی اور مذہبی فلسفے کے حوالے سے بڑے سوالات کی جانب ہمارا شعر آنے سے ہچکچاہٹ محسوس کرتا رہا۔ فلسفۂ مذاہب کے تناظر میں وقت کی ماورائی جہات کے حوالے سے پیدا ہونے والے سوالات کی طرف ہمارا نعت گو کیوں نہیں آسکا؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے ہمیں مسلم اجتماعی شعور میں جھانکنا پڑے گا۔ عمومی طور پر ہمارے غزل گو اور خصوصی طور پر نعت گو شعرا کے ہاں

نظم کی طرف نہ آنے کی وجوہات کچھ یوں ہوسکتی ہیں:

(الف) روایتی فکر سے جڑت کے باعث ذہن کی تخلیقی صلاحیتیں کسی نئے منطقے کی دریافت کرنے کے قابل نہیں رہیں۔

(ب) غزل کی ہیئت میں نعت کو محافل میں حاصل ہونے والی پسندیدگی کے باعث، شعرا انفرادی حوالوں سے محبتِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کا بیان کرنے میں آسانی محسوس کرتے رہے۔

(ج) اُردو نعت کو ادبی صنف بننے اور غزل کے فلسفیانہ اندازِ فکر رکھنے والے شعرا کا نعت کی طرف آنے میں مشکلات حائل رہیں۔

(د) روایت سے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی طرف اُردو غزل تو منتقل ہوئی، لیکن اُردو نعت کا یہ سفر ابھی آغاز میں ہی ہے۔

(ر) اُردو غزل اور اُردو نعت کے روایتی شعرا کے ہاں حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی تعریف کے ساتھ ساتھ شہرت کے عناصر بھی ساتھ ساتھ موجود رہے۔

(ہ) اُردو نعت میں جدید ادبی اندازِ تحریر اور نئے نظریات کے استعمال کا فقدان رہا۔

ان تمام نکات کو سامنے رکھیں تو اُردو نعت میں روایتی فکر کی ڈومیننش (Domination) سامنے آتی ہے اور اس کی بڑی وجہ تو وہی ہے کہ ہمارا شاعر اور سامع دونوں مطالعے کے عادی نہیں ہیں۔ علم اب مجرد نہیں رہا یہ مرکب صورت میں اذہان پر اثر انداز ہوتا ہے اور پیچیدگی وابہام پیدا کرتا ہے، لہٰذا اس علم کے حصول کے لیے اپنے ذہن کو مرکب صورت میں چیزوں کو دیکھنے کا عادی بنانا ہوگا۔ وقت کی مذہبی تفہیم کے سلسلے میں مجھے ن۔م۔راشد کی ایک نظم یاد آتی ہے:

زمانہ خدا ہے
زمانہ خدا ہے
اسے تم برا مت کہو
مگر تم نہیں دیکھتے، زمانہ فقط ریسمانِ خیال
سبک مایہ، نازک، طویل

جدائی کی ارزاں سبیل
وہ صبحیں جو لاکھوں برس پیشتر تھیں
وہ شامیں جو لاکھوں برس بعد ہوں گی
انہیں تم نہیں دیکھتے، دیکھ سکتے نہیں
کہ موجود ہیں، اب بھی موجود ہیں وہ کہیں
مگر یہ نگاہوں کے آگے جو رسی تنی ہے
ہو پیدا یہ راہِ وصال (۴۵)

وقت کی تفہیم پر مشتمل اس نظم میں وقت ایک خاص حدِ فاصل رکھتا ہے یعنی ایک زمانہ دوسرے زمانے میں پیوست مختلف عوامل کو ایک دوسرے سے جدا رکھتا ہے۔نعت میں وقت کی ایسی تفہیم کی کوئی کوشش میری نظر سے نہیں گزری۔ یقیناً ایسی نعتیہ نظمیں لکھی جا رہی ہوں گی جن میں وقت کی بُنت کو کسی خاص زاویۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہو۔ستیہ صاحب کی ایک نظم کی چند لائنیں دیکھیں اس میں جاوداں زندگی کی جانب قدم بڑھانے کا عمل بنیادی طور پر وقت سے ماورا ایک نئے جہان کی جانب پیش رفت کا اشارہ ہے:

دھیان میں گم رہوں تو شاید میں
دیکھ پاؤں حضور کا جلوہ
چہرۂ پاک کی ضیا پاشی
کالی کملی سے نور چھنتا ہوا
درمیاں میں رہوں تو سن پاؤں
آپ سے میں پیامِ حق کے راز
جاوداں زندگی کی تعبیریں
لفظ وحدت کے معنی و تفسیر

نعت میں فکری سطح پر ذات اور کائنات کے حوالے سے بڑے فلسفے کے مضامین پر مشتمل شاعری کا دور اس وقت شروع ہوگا جب قرآن اور سیرت کا تفصیلی اور گہرا مطالعہ نعت گو شعرأ کریں

گے اور سامع کی ذہنی تربیت اس حوالے سے کی جائے گی۔ جیسے جیسے ہمارا سامع، قاری اور ناظر ادبی تربیت یافتہ ہوگا ہماری شاعری میں بھی گہرائی اور وسعت آئے گی۔ روایتی شاعری اُردو نعت میں بہت عمدہ ہو رہی ہے اور محافل کی زینت بن رہی ہے تاہم آفاقی اور عظیم شاعری (نعت) کے سامنے آنے کا وقت اب آ رہا ہے کہ چودہ سو سالوں میں ہم مسلمان ایک پختہ اور مکمل تہذیب کے حامل ہو چکے ہیں اور وہ وجو ایلیٹ نے کہا تھا:

''کلاسیک (آفاقی اور عظیم فن پارہ) اُس وقت وجود میں آتا ہے جب کوئی تہذیب کامل یا پختہ ہو چکی ہوتی ہے۔''(۴۶)

اسی تہذیبی تکمیل کے عمل میں ہمارے ہاں اب نعت فلسفے اور سائنس کے بڑے مباحث کو شامل کرنے کی حالت میں آ چکی ہے۔ اقبال، عبدالعزیز خالد، عارف عبدالمتین کے بعد اب اس حوالے سے کچھ نئے شعرأ کو سامنے آنا چاہیے کہ محبت کا تقاضا صرف محبوبِ خدا (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی روایتی تعریف ہی نہیں بلکہ نعت کے تناظر میں علم کو آگے لے کر چلنا بھی وقت کی ضرورت ہے اور یہی سرکارِ دو عالم کی حقیقی تعریف بھی ہوگی۔ آقا (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی دعا ''رب زدنی علما'' ترجمہ: اے میرے رب میرے علم میں اضافہ فرما، کا اصل مفہوم بھی یہی ہے۔

☆......☆......☆

حوالہ جات

(۱) اسٹیفن ہاکنگ، وقت کا سفر، مشعل لاہور، ۱۹۹۸ء
(۲) اسٹیفن ہاکنگ، وقت کا سفر، مشعل لاہور، ۱۹۹۸ء، صفحہ ۱۸۵
(۳) انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا
(۴) لیکچر ''روشنی کا سفر''، طارق جمیل، مولانا، پی ٹی وی، ۲۴، جون ۲۰۱۵ء
(۵) اسٹیفن ہاکنگ، وقت کا سفر، مشعل لاہور، ۱۹۹۸ء
(۶) اُردو فکشن میں وقت کا تصور صفحہ ۵
(۷) تجلیات قرآن، سبطین شاہجہانی، صفحہ ۳

(۸) القرآن

(۹) پروفیسر احمد رفیق اختر، صفحہ

(۱۰) ڈاکٹر وزیر آغا، بہ حوالہ اُردو فکشن میں وقت کا تصور

(۱۱) کاشف عرفان، چوتھی دشا، (غیر مطبوعہ نظم)

(۱۲) القرآن

(۱۳) القرآن

(۱۴) حدیث قدسی

(۱۵) حدیث قدسی

(۱۶) القرآن

(۱۷) القرآن، سورۃ الکھف

(۱۸) القرآن، سورۃ بنی اسرائیل، آیت ا

(۱۹) واقعۂ معراج اور اس کے مشاہدات (ایک تحقیقی جائزہ)، دارالسلام، اسلام آباد

(۲۰) بہ حوالہ واقعۂ معراج اور اس کے مشاہدات

(۲۱) آدمی اور کتاب، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، زین، پبلی کیشنز، کراچی، صفحہ ۷۷

(۲۲) القرآن، سورۃ النجم، آیت ۸ تا ۱۸

(۲۳) بیثاق، سرشار صدیقی، حرا فاؤنڈیشن، کراچی، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۳۰

(۲۴) بیثاق، سرشار صدیقی، حرا فاؤنڈیشن، کراچی، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۱۲

(۲۵) بیثاق، سرشار صدیقی، حرا فاؤنڈیشن، کراچی، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۹

(۲۶) بیثاق، سرشار صدیقی، حرا فاؤنڈیشن، کراچی، مئی ۲۰۰۲ء، صفحہ ۱۰۵

(۲۷) اقراء، صہبا اختر، مکتبۂ ندیم، کراچی، ۱۹۸۱ء صفحہ ۵۸

(۲۸) اُردو نعت کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، صفحہ ۴۶

(۲۹) اجمل واکمل، محسن احسان، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، صفحہ ۱۰۸، ۱۰۹

(۳۰) اجمل واکمل، محسن احسان، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، صفحہ ۵۱

39

0000

(۳۱) اجمل واکمل، محسن احسان، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، صفحہ ۴۲

(۳۲) اجمل واکمل، محسن احسان، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، صفحہ ۴۲

(۳۳) اجمل واکمل، محسن احسان، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، صفحہ ۴۹

(۳۴) اجمل واکمل، محسن احسان، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، صفحہ ۵۵

(۳۵) اجمل واکمل، محسن احسان، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، صفحہ ۶۵

(۳۶) اجمل واکمل، محسن احسان، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، صفحہ ۶۶

(۳۷) اجمل واکمل، محسن احسان، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، صفحہ ۹۴

(۳۸) اجمل واکمل، محسن احسان، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، صفحہ ۹۴

(۳۹) اجمل واکمل، محسن احسان، القلم اسلام آباد، اپریل ۱۹۹۶ء، صفحہ ۱۰۰

(۴۰) نسبت، ابوالخیر کشفی، سید، اقلیم نعت، کراچی، ۱۹۹۹ء، صفحہ ۷۶، ۷۵

(۴۱) رنگِ نعت (مولفہ) پروفیسر محمد فیروز شاہ، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ستمبر ۲۰۰۸ء، صفحہ ۲۳

(۴۲) وطن سے وطن تک، ابوالخیر کشفی، مجلس مطبوعات وتحقیقات، کراچی، ۱۹۸۶ء، صفحہ ۳۸

(۴۳) نعتیہ ادب کے تنقیدی زاویے، عزیز احسن، ڈاکٹر، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ستمبر ۲۰۱۵ء، صفحہ ۱۳۰ تا ۱۳۱

(۴۴) ن۔م۔راشد (نظم)

(۴۵) اشارات تنقید، سید عبداللہ، ڈاکٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، صفحہ ۱۱۹

◆◆◆

آزاد حمدیہ نظموں کا ساختیاتی مطالعہ

معاصر اُردو شاعری میں پابند شاعری (قوافی، ردائف اور بحور) کے ساتھ ساتھ مغرب سے درآمد شدہ مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرنے کا رجحان بھی موجود ہے۔ پچھلے کچھ عرصے سے مغربی علوم جس طرح ہماری تخلیقات، تنقید اور تحقیق پر اثر انداز ہوئے ہیں، اُس نے ہمارے ادب کی شکل وصورت میں کچھ نمایاں تبدیلیاں کی ہیں۔ ان تغیرات کو اگر نفسیاتی سطح پر سمجھنے کی کوشش کی جائے تو کچھ اس طرح کا احساس پیدا ہو جاتا ہے:

الف۔ اُردو اصنافِ ادب کے پرانے سانچوں میں نئے زمانے کی پیچیدہ صورتِ حال کو بیان کرنے میں پیدا ہونے والی مشکلات۔

ب۔ قصیدہ، مثنوی، واسوخت، شہر آشوب اور غزل میں قوافی وردائف کی پابندی ایک خوب صورت ردھم (Rythm) تو پیدا کرتی ہے، لیکن شاعر کا مطمحِ نظر بعض اوقات اس مخصوص سانچے کا متحمل نہیں ہو پاتا۔ یوں غزل اپنی وسعت کے باوجود زندگی کے بعض رویوں اور جذبوں کی کیفیات بیان نہیں کر پاتی۔

ج۔ ان اصناف کی موسیقیت بعض اوقات شاعر کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ یوں شاعر ایک خاص جذب میں موضوع کے ساتھ منسلک نہیں رہ پاتا اور بھٹک جاتا ہے۔

د۔ آزاد نظم کے فارمیٹ میں بڑے موضوعات کو سمیٹنے کی جگہ (Space) موجود ہوتی ہے جو بڑے فلسفیانہ مسائل کو پیش کرنے کے لیے مناسب ترین شکل ہے۔

شاعری میں غزل کی پابند ساخت نے تو یہاں تک رنگ بکھیرے کی یار لوگوں نے قافیوں کی فہرستیں تک تیار کر دیں۔ اب شاعری مسالوں کے بازار میں دست یاب ڈبوں کی طرح ہر

ذائقے میں دست یاب ہے، لیکن بنیادی مہک شاعری میں بھی ایک ہی طرح کی آتی ہے۔

ان حالات کے پیشِ نظر مختلف شعرأ نے غزل سے علاحدہ نظم کی صورت میں اپنے خیالات کو بیان کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ اس کا آغاز برصغیر میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حالی نے انجمن پنجاب کے تحت موضوعاتی نظموں کے مشاعرے میں برپا کر کے کیا۔

اُردو کی حمدیہ شاعری میں آزاد اور نثری نظموں کا استعمال بہت پرانا نہیں۔ ہماری مذہبی روایت میں نعت اور حمد کو ترنم سے پڑھنے کی ایک مضبوط روایت موجود رہی ہے۔ یہ روایت برصغیر پاک و ہند (ہندوستان اور پاکستان) دونوں خطوں میں موجود رہی ہے۔ اس روایت کے بہت سے مثبت پہلوؤں کے ساتھ ساتھ ایک منفی پہلو یہ بھی سامنے آیا کہ شعرأ میں تن آسانی پیدا ہوئی اور اُنھوں نے قوافی و ردائف سے مزین خوب صورت، مگر بڑے موضوعات سے یکسر خالی ایسی شاعری پیش کی جو مشاعروں میں تو ذوق وشوق سے سنی جاتی، بلکہ نعتیہ محافل میں بھی عوام الناس کے ذوق کی آبیاری کرتی اور سماں باندھ دیا کرتی ہے، مگر فکر کے اُس حقیقی جوہر سے خالی ہے جس سے اعلیٰ تخلیقات سامنے آتی ہیں۔ یہ حقیقی جوہر تین مختلف صورتوں میں ہمارے سامنے آتا ہے:

☆ شاعر یا تخلیق کار اگر اپنی فکر میں آزاد ہو۔
☆ شاعر یا تخلیق کار پر صنفِ ادب کی جانب سے غیر ضروری پابندیاں نہ ہوں۔
☆ شاعر یا تخلیق کار زندگی کے حوالے سے کچھ غیر معمولی اور گہرا مشاہدہ، مطالعہ یا احساس رکھتا ہو۔

گویا آزاد نظم کہنے کی ضرورت زندگی کی پیچیدگی کو بیان کرنے کے لیے ادب کی ضرورت بن چکی ہے، لیکن ہر شاعر کے ہاں اس کا التزام نظر نہیں آیا۔ اس کی بڑی وجہ تو یہ ہے، پابند روایتی شاعر آزاد نظم کے آہنگ سے مکمل واقف نہیں، بلکہ وہ آزاد نظم میں بحر کے استعمال سے پابند شاعری کی موسیقیت کا لطف بھی لینا چاہتا ہے جو آزاد نظم کی ساخت کو متاثر کرتی ہے۔ آزاد نظم میں:

☆ بحر کا التزام ضروری ہے۔
☆ مصرعے کی شکست وریخت کو سمجھنا ایک لازمی امر ہے۔
☆ مصرعے کے چھوٹا یا بڑا ہونے کے باوجود بحر میں رہنا ضروری ہے۔

یوں آزاد نظم، پابند نظم اور نثری نظم (جسے محمد حمید شاہد نے نثم کا خوب صورت نام دیا) کے درمیان ایک ایسی صورت ہے جس میں غزل کی ایمائیت کا احساس بھی موجود رہتا ہے، جب کہ پابند نظم کے براہِ راست خطاب اور موضوع سے مطابقت کا رنگ بھی سامنے آتا ہے۔ نثری نظم میں بحر کی ہم آہنگی ضروری نہیں۔ تاہم مصرعے کی ساخت ایک خاص طرح کی موسیقیت ضرور پیدا کرتی ہو، جب کہ آزاد نظم میں موسیقیت کا رنگ ہونا بھی ضروری ہے۔ محمد حمید شاہد نثری نظم کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''نثری نظم کا تمام تر انحصار لفظوں کے استعمال پر ہوتا ہے۔ لفظ بہ ذاتِ خود کوئی معمولی چیز نہیں، بلکہ اپنے اندرونی معانی کا ایک سیلاب چھپائے ہوئے ہوتے ہیں۔ نثری نظم میں اگرچہ بحور اور اوزان کی پابندی نہیں کی جاتی، لیکن اُن کے اندر ایک صوتی اور معنوی آہنگ موجود ہوتا ہے۔(۱)

آزاد نظم کی شاعری میں شاعر کے لیے نظم کا اختتام بہت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ آزاد نظم میں اکثر اوقات شاعر کو یہ اندازہ نہیں ہو پاتا کہ نظم کس مرحلے پر ختم کی جائے۔ نظم یا افسانہ دونوں فارمیٹ مختصر نوعیت کے ہیں اور دونوں ہی میں کہی سے زیادہ اَن کہی کی قیمت ہوتی ہے۔ آزاد نظم میں اگرچہ پیچیدہ فلسفیانہ موضوعات بیان ہو سکتے ہیں، لیکن اس میں بھی غزل کی مانند ایمائیت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ حمد کے متعلق سکہ بند شعرا کا خیال ہے کہ یہ سب سے مشکل صنفِ شعر ہے۔ حمد کسی بھی شکل میں کہی جائے شاعر کے ساتھ یہ احساس ساتھ ساتھ چلتا ہے کہ وہ اُس ذات کی تعریف کر رہا ہے جو اکبر (The Metaphiless Great) ہے۔ گویا حمد کہتے ہوئے ایسے الفاظ کا انتخاب جو اس عظیم رب کی شایانِ شان تعریف کر سکیں، کہاں سے اور کیسے لائے جائیں۔ حمد پابند شکل میں غزل فارمیٹ اور نظم پابند فارمیٹ میں بہت زیادہ لکھی گئی۔ یوں خیالات کے ساتھ ساتھ الفاظ بھی دہرائے گئے۔ ایسی صورتِ حال میں شعرائے کرام نے حمد کو صرف عجزِ بیاں اور عقیدت کے زمرے میں رکھ کر ایک بڑی صنفِ شعر کو محدود کر دیا۔ بنیادی طور پر حمد کے شعرا کے ہاں اللہ کی نعمتوں کے بیان اور اللہ کی تعریف کے ساتھ اللہ تعالیٰ کے حضور سجدۂ شکر بجا لانے کے

موضوعات کا استعمال کیا گیا۔ ظاہر ہے پابند نظم اور غزل فارمیٹ شاعر کو اس سے آگے جانے کی اجازت ہی نہیں دیتے۔ آزاد نظم کے شعرا نے پہلی بار حمد کے بیان میں پیچیدہ کائناتی مظاہر کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی، گویا حمد کے غیر روایتی شاعر نے مابعد الطبیعیاتی اور ماورائی احساسات کو رقم کرنے کا بیڑا اُٹھایا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ آزاد حمد یہ نظموں کے شاعروں نے اللہ تعالیٰ، انسان اور کائنات کے درمیان پیچیدہ رشتوں کو مذہب اور سائنس کے دوراہے پر کھڑے ہو کر سمجھا اور سمجھایا:

اللہ

انسان   کائنات

لیکن اس سارے عمل میں ایسے تمام شعرا کے ہاں تشکر، عجز اور احساسِ ندامت کا جذبہ غالب نظر آتا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو حمد کی آزاد نظم فارمیٹ نے نظم کو کچھ نئے موضوعات سے بھی متعارف کروایا جن کی حیثیت بین العلومی اور جدید حسیّت سے عبارت ہے۔ ان موضوعات کی مختصر فہرست کچھ ایسی ہو سکتی ہے:

- ☆ انسان کا کائنات سے رشتہ۔
- ☆ شناخت بہ حیثیت اکائی۔
- ☆ کائنات اور فرد کے درمیان اساطیری آہنگ میں نئے رشتوں کی تلاش۔
- ☆ خالقِ کائنات سے جذبۂ عجز، تشکر اور محبت کا بیان۔
- ☆ لفظ و معنی کے درمیان لگے بندھے اُصولوں سے ہٹ کر نئے رشتوں کو جاننے کی کوشش۔
- ☆ ساخت اور ردِ ساخت کے مسائل کا بیان۔
- ☆ منطقی اُصول وضوابط کے حوالے سے مدحیہ شاعری کی پیش کش۔

اُردو میں حمد یہ و نعتیہ شاعری میں روایت سے منسلک شعرا نے جذبے کا فوری اور شدید اظہار کیا، لیکن بڑی اور آفاقی تخلیقات کے لیے فکر اور جذبے کے جس تال میل کی ضرورت تھی، وہ پیش نہ کیا جا سکا۔ ظاہر ہے کہ بڑے کائناتی اسرار و رموز کو سمجھنے کے لیے شاعر کو مذہب اور سائنس کے دوراہے پر کھڑے ہو کر اپنے دونوں ہاتھ آگے بڑھانے تھے، لیکن جذبے کی شدت فکر کی کم یابی

نے یہ ممکن نہیں ہونے دیا۔اس کی ایک بڑی وجہ اطلاقی سائنسز کے ساتھ ہمارے بڑے شعراٗ و ادبا کا تعلق نہ ہونا ہے، گویا یہ وہ مقام ہے جہاں سے آگے ہماری مذہبی ادبیات سے متعلق شعراٗ جانا پسند نہیں کرتے۔غور کیا جائے تو کسی بھی حمد پر آفاقی فن پارے کو ان عناصر کی مدد سے پہچانا جا سکتا ہے:

☆ فکری پختگی۔

☆ زمان و مکان سے باہر کے فکری موضوعات۔

☆ وقت کو اضافی (Relative) تسلیم کر کے مختلف منطقہ وقت کے درمیان رشتوں کو پہچاننا۔

☆ انسانی زندگی کے حوالے سے رب کی نعمتوں کا شکر اور حسی سطح پر ان نعمتوں کی تشکیل میں موجود توازن کو سمجھنے کی کوشش۔

☆ ربِ کائنات کے حوالے سے اجتماعی انسانی شعور اور لاشعور کو سمجھنے کی سعی۔

☆ اللہ تعالیٰ کی مختلف صفات کو سامنے رکھ کر فطرت کے بڑے مظاہر کی تخلیق کے مقاصد کو جاننے کی کوشش۔

☆ شعریت، نغمگی، احساس اور فکری پختگی کے ساتھ ساتھ تائیدِ غیبی۔

اُردو کے روایتی حمدیہ کلام میں اس کے بہت سے عناصر شامل نہیں ہوتے کہ شاعر کا وژن اُسے جذبۂ عمر و محبت اور جذبۂ تشکر کی کیفیات سے باہر نہیں نکلنے دیتا۔اس کے ساتھ ساتھ حمد کا غزلیہ فارمیٹ بھی اس کام میں مانع ہے۔

آرنلڈ نے ایک جگہ کہا تھا:

''بہترین شاعری......ہمیں جستجو ہے تو اسی کی۔بہترین شاعری میں ایک اعجاز ہے جس سے ہماری دنیا بنتی ہے جو ہمارا سہارا بھی ہے اور ہماری انبساط کا سبب بھی، اور یہ سہارا، یہ انبساط اور کہیں مؤثر نہیں ہے۔(۲)

غور کیا جائے تو آرنلڈ کے لفظوں کی یہ مالا حمدیہ و نعتیہ شاعری سے پیدا ہونے والی مسرت کے موتی بکھرا رہی ہے۔سچ تو یہ ہے کہ بہترین شاعری کا جو معیار آرنلڈ کے ذہن میں تھا، وہ

دراصل ہماری مذہبی شاعری پر پورا اُترتا ہے، کیوں کہ حمدیہ اور نعتیہ شاعری کے دوران شعراٗ کو جو مسرت و انبساط کی کیفیات حاصل ہوتی ہیں، ان کا بیان لفظوں میں کیا جانا شاید بہت مشکل ہے۔

شعر کے پڑھنے سے اگر اچھائی کا احساس اور حسنِ ازلی کا ادراک حاصل ہو تو شعر فکر، رنگ اور مسرت کا ایک ایسا سرچشمہ بن جاتا ہے جو اپنے قاری یا سامع کو بھی اس تجربے سے گزرنے پر مجبور کرتا ہے جس سے خود شاعر گزرا۔آرنلڈ نے عمومی احساس کے ساتھ اپنی رائے دی، لیکن جذبہ و فکر کے جس تال میل سے بہترین شاعری وجود میں آتی ہے، اُس پر تبصرہ نہیں کیا۔شاید تاثراتی تنقید کا ایک بہت بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنے قاری کو لفظوں کے دروبست کے ذریعے جذبے کی شدت میں اُلجھا دیتی ہے اور اس مقام تک پہنچنے ہی نہیں دیتی جہاں سے آفاقی شاعری کو سمجھنے کے عمل کا آغاز ہوتا ہے۔تاثراتی تنقید نے ہماری شاعری کو جتنا نقصان پہنچایا، اتنا نقصان مل کر ہزاروں متشاعروں نے بھی نہیں پہنچایا۔تاثراتی اور فرمائشی تنقید کے زمرے میں وہ سب مضامین اور آرا آتی ہیں جو کتاب کی تقریب میں صاحبِ کتاب کے لیے دی جاتی ہیں۔

آزاد نظم کا شاعر اور قاری ذرا مختلف صورتِ حال کا شکار ہے۔آزاد نظم نے بھی مختلف ادوار میں مختلف حالات دیکھے۔یہ اپنے آغاز میں فیشن بنی، پھر یار لوگوں کے ہاتھ میں کھیل بنی اور آخر آخر تو تماشے کی شکل اختیار کر گئی۔اسی تماشے نے پھر نثری نظم کی شکل اختیار کی اور شاعری کو ایک متنازع صنف ملی جس پر آج تک بحث جاری ہے۔آزاد نظم میراجی اور ن م راشد کے ہاں تو اپنا جواز پیدا کرتی تھی، لیکن جب وہ کم زور شعراٗ کے ہاتھ آئی تو عجیب و غریب تخلیقات سامنے آئیں۔اختر حسین جعفری جیسے مضبوط شاعر کے ہاں آزاد نظم نے اپنا جواز پیدا کیا، لیکن عمومی مسئلہ پھر بھی وہی رہا کہ آزاد نظم میں کون سے موضوعات کا بیان لازم ہے؟ عارف عبدالمتین کی حمدیہ نظم ''عجز'' سے چند لائنیں دیکھیے۔زبان و بیاں ہمیں کچھ نئی منزلوں کا پتا دیتے ہیں:

''عجز''

یہ سب ماجرا ہے مری ذات سے ماوراعالمِ رنگ و بو کا
مگر میں تو اپنے تجسس کے ہاتھوں
کچھ اس درجہ مجبور تھا

میں نے اپنے ہی اندر سب ہفت خواں بھی پُر اسرار انداز میں طے کیے

اَن گنت، دہشت انگیز اور جاں گسل سی مہموں کو بھی سر کیا

لیکن اپنے ہونے کا مفہوم مجھ پر کسی مرحلے پر

نہ روشن ہوا

نظم ''میں'' سے ''تو'' کی جانب سفر کی مثال ہے۔ شاعر اپنے اندر ایک سفر پر ہے اور اس سفر میں اپنے ہونے کا جواز تلاش کر رہا ہے۔ اسی سفر کے دوران وہ ''میں'' سے ''تو'' تک کچھ ایسے پہنچتا ہے:

مجھے اس سفر کی بدولت وہ گوہر ملے

جن کی آب اپنے ثانی کی حامل نہیں

مجھے اس سفر کے حوالے سے اُس تشنگی کا مداوا ملا

جس سے روح و بدن پر تمازت کی شدت قیامت بنی جا رہی تھی

کشف کا یہ مرحلہ شاعر پر اپنی ذات کی وسیع کائنات میں سفر کے دوران کھلا۔ ذات پر رب کی عظمت کے کھلنے کا مرحلہ مختلف انداز میں وارد ہوتا ہے:

الف: ذات..........کائنات..........اللہ

ج: ذات..........اللہ..........کائنات

ج: کائنات..........اللہ..........ذات

عارف عبدالمتین کے ہاں ذات کے سفر سے اللہ کی عظمتوں کا بیان انہیں اس لحاظ سے مختلف بناتا ہے کہ وہ باوجود کوشش کے کائنات کے اسرار سے اُس ذاتِ حق تک نہیں پہنچ پاتے۔ عجز اور شکر میں گندھی اس خوب صورت نظم کے ایک مرحلے پر وہ تسلیم کرتے ہیں کہ کائنات کا سفر بھی ان کی اس ابدی حیرانی کو دور نہیں کر سکا۔ شاعر نظم کے آغاز میں اس بات کو مسلسل تسلیم کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ جس جستجو کے سفر پر نکلا تھا وہ اپنی ذات کی تلاش تھی۔ وہ ابھی ''میں'' کے اسرار و رموز کی تلاش میں تھا۔ اُس کا سفر ابھی بہت وسیع نہیں تھا۔ وہ ذات کی چھوٹی چھوٹی مگر پُر اسرار وادیوں میں ہی غلطاں و پیچاں تھا، لیکن روشنی کی کوئی کرن، ڈور کا کوئی سرا ہاتھ میں نہیں آتا تھا......

مجھے جستجو تھی

ازل سے مجھے اپنی ہی جستجو تھی

میں اپنی تلاشِ مسلسل میں کھویا ہوا

اپنے داخل کی سیاحت میں ذات کی پیچیدگی اور اندر موجود جنت اور جہنم کو بھی دیکھا، لیکن یہ دیکھنا صرف بصارت کا کمال تھا، بصیرت موجود نہیں تھی۔ گویا اس کا یہ سفر رائیگاں تھا اور پھر اچانک:

اور پھر تو اچانک مجھے مل گیا

میں نے دیکھا تجھے

میں نے سمجھا کہاں، صرف احساس کی انگلیوں سے ٹٹولا تجھے

عارف عبدالمتین کے ہاں اس نظم میں جذبہ اور فکر کے درمیان مسلسل ایک مخصوص ردھم محسوس ہوتا ہے جو اُن کے جذبۂ تشکر اور عجز کو مہمیز دیتا نظر آتا ہے۔ اس نظم کی خوب صورتی یہ ہے کہ شاعر اپنی ذات کے اندر ایک رائیگاں سفر پر مجبور تھا۔ اپنی تلاش سے زیادہ مشکل عمل کوئی نہیں اور شاعر کو اس رائیگانی کا احساس بھی تھا، لیکن پھر اچانک رب کی رحمت نے اسے اپنے گھیرے میں لے لیا اور وہ ''میں'' کو ڈھونڈتے ڈھونڈتے اچانک ''تم'' تک پہنچ گیا۔ گویا رب کی عظمت کے کھلنے کا عارف صاحب کے ہاں کچھ یوں وقوع پذیر ہوا:

اللہ..........ذات..........کائنات

بڑی چیزوں کا حصول مشکل اور چھوٹی چیزوں کی تلاش آسان عمل ہے، مگر شاعر کے ہاں ذاتِ باری تعالیٰ تک پہنچنے کا عمل مکمل اور جواز کے ساتھ تشکیل پاتا ہے اور پھر آخر میں اپنی کم مائیگی اور جذبۂ تشکر کی شدید کیفیات کے ساتھ نظم کا اختتام ہوتا ہے:

میں وہ لفظ لاؤں کہاں سے کہ جس سے سپاسِ دل و جاں کا اظہار ہو

میں وہ حرف پاؤں کدھر سے کہ جن سے تری عظمتِ بے نہایت کا اقرار ہو۔

(۳)

اگر ہم آزاد نظموں کے حوالے سے اُردو شاعری پر نظر دوڑائیں تو ہمیں بیشتر شعراً کے ہاں زندگی کے عمومی موضوعات سے متعلق نظموں میں حمدیہ عناصر نظر آتے ہیں۔ فطری طور پر انسان

زندگی کے کسی بھی موضوع پر اظہارِ خیال کرے وہ گھوم پھر کے اپنے بنانے والے کی عظمت تک پہنچ جاتا ہے۔ یوں زندگی کے کسی معاملے میں بھی عظمتِ ربِ تعالیٰ اور شانِ خدا کا دیکھ لینا اور بیان کرنا عین ممکن ہے اور فطری بھی۔

جدید اُردو نظم کے شعرا میں اختر حسین جعفری، جیلانی کامران، وزیر آغا، منیر نیازی، آفتاب اقبال شمیم، ستیہ پال آنند، نصیر احمد ناصر، وحید احمد، علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی، ایوب خاور، فرخ یار، علی یاسر، جنید آزر، منصورہ احمد، مبارک شاہ، مقصود وفا، کاشف عرفان، غلام جیلانی، عرش صدیقی، خورشید رضوی، جاوید انور، توصیف تبسم، عباس رضوی، صفدر صدیق رضی، تبسم کاشمیری، ادیب سہیل، انوار فطرت، اقتدار جاوید، اختر عثمان، غافر شہزاد، اشرف جاوید، افتخار عارف کے ساتھ ساتھ اطہر ضیا، ارشد معراج اور ناصر عقیل جیسے شعرا شامل ہیں۔

آزاد حمدیہ نظموں میں جو چند نام نمایاں نظر آتے ہیں، اُن میں سید صبیح رحمانی، ڈاکٹر عزیز احسن، ڈاکٹر ارشد ناشاد، اعجاز رحمانی، عارف عبدالمتین، عبدالعزیز خالد، پیرزادہ قاسم، عارف منصور، احمد جاوید، سید ضیاء الدین نعیم اور اسی طرح کے چند اور نام انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ ان شعرا میں بھی زیادہ تر کے ہاں آزاد نظم جذبات کے اظہار کا مرقع ہے اور بڑے فکری منطقے میں داخل نہیں ہو پاتی۔ میں نے جب مختلف آزاد حمدیہ نظموں کا مطالعہ کیا تو جو احساس مجھ تک اس مطالعے کے بعد پہنچا وہ کچھ ایسا تھا:

☆ برصغیر میں مذہبی ادبیات سے منسلک شعرا و ادبا کے ہاں نئے فکری منطقوں کی جانب سفر نظر نہیں آتا۔

☆ عمومی سطح پر بین العلومیت پر مشتمل مطالعے کو فروغ نہیں مل سکا۔

☆ مذہب، ادب اور منطقی علوم کے درمیان درست تال میل کی تلاش نہیں کی جاسکی۔

اس تکون سے بہت سا کام لیا جانا تھا، لیکن روایتی گھٹن نے راستہ روکا:

مذہب

ادب   منطقی علوم

مکمل حمدیہ آزاد نظموں کی نسبت عمومی آزاد نظموں میں موجود حمدیہ عناصر بڑے کائناتی سوالات اور اُصول وضوابط پر بہتر روشنی ڈالتے ہیں، مثلاً ستیہ پال آنند، ارشد معراج اور علی محمد فرشی کے ہاں عمومی نظموں میں بھی حمدیہ عناصر نظر آتے ہیں۔ ارشد معراج کی ایک نظم ''ایک روشن دان'' پر نظر دوڑائیے:

اندر سنگ سر کھنا سائیں
سائیں سائیں سائیں سائیں
دائیں بائیں کائیں کائیں
خلقت اپنے اندر خالی
لوبھ کا دامن ہرا بھرا ہے
نیلا پانی ایک کتھا بن
اپنے آپ اُتر رہا ہے
باقی سوکھا بول رہا ہے (۴)

نیلے پانی کی علامت اُس لمحہ خوش کن کی علامت ہے جہاں انسان عظمتِ رب کے اس احساس کو پالیتا ہے۔ مصرع ''خلقت اپنے اندر خالی'' اس احساس کو جلا دیتا ہے کہ اپنی ذات کے اندر جھانکنے کا عمل ہمیشہ زرخیزگی کا عمل نہیں بنتا صرف رحمتِ خدا ہی انسان کو اندر سے ہرا بھرا کرسکتی ہے۔

مختلف شعرا کی عمومی آزاد نظموں میں حمدیہ عناصر کے حوالے سے مختلف مثالیں آگے پیش کی جائیں گی۔

صوفیہ کی شاعری میں جذب وکیف کے عناصر کا پیدا ہونا ان چار بنیادی وجوہات کے باعث ہوتا ہے:

(الف) دعا یا مناجات۔

(ب) کائنات کی تخلیق کے حوالے سے عظمتِ رب پر غور۔

(ج) نعمتوں پر شکر ادا کرنے کا جذبہ۔

(د) آفاق پر توجہ کرنے سے نعمتِ خداوندی کے حوالے سے عجز کا جذبہ۔

(ر) اپنی ذات میں جھانکنے سے خالق کی تلاش کا جذبہ۔

(ہ) وقت کی نئی تفہیم کو سمجھنے کا عمل۔

عمومی طور پر ہماری اُردو حمدیہ آزاد نظموں میں دعائیہ یا مناجاتی انداز تو موجود ہے، عجز اور شکر کی کیفیات بھی ہیں، لیکن کائناتی اسرار و رموز کو سمجھنے اور اپنی ذات میں جھانکنے کا عمل خال خال نظر آتا ہے۔

''حمید کوثر'' کی ایک نظم ''اللھم لبیک'' کا آغاز دیکھیں:

زمانے مجھ کو پکارتے ہیں
انہیں خبر کیا؟
کہ میں زمانوں سے ماورا ہوں
ازل کی تانیں اُڑا رہا ہوں

اسی نظم کے آخری حصے میں:

انہیں خبر کیا؟ کہ خود شناسی
جمالِ مطلق کی ہم دمی ہے
میں جسم کی قید سے نکل کر
کھلی فضاؤں میں آ گیا ہوں
صفا کے میدانِ حشر میں ہوں
ازل کی تانیں اُڑا رہا ہوں

شاعر ''حمید کوثر'' کے ہاں زمانوں سے ماورا ہو کر ازل کے راستے کا مسافر بننے کا احساس اس نظم میں بہت نمایاں ہے، لیکن اسی نظم کے ایک حصے میں وہ کہتے ہیں:

انہیں خبر کیا؟ رات دن کی چتا سے باہر
بڑا منوہر دیا جلا تھا

شاعر کے ہاں وقت کے اضافی (Relative) ہونے کا احساس موجود ہے اور وہ زمان و مکاں سے ماورا ایک نئی کیفیت کا طالب ہے کہ اُس کا خیال ہے کہ قدرت کے وہ ازلی و ابدی مظاہر اُسے زمان و مکاں کی اس قید سے باہر نکل کر ہی مل سکتے ہیں اور شاعر بھی اس دن رات کے چکر سے باہر کسی نئی دنیا کی تلاش میں ہے۔ وقت سے باہر نکلنا آسان نہیں کہ وقت کا جبر ہمارے چاروں جانب موجود ہے۔ اس زمان و مکاں سے باہر لامکاں کی طرف سفر کی قرآنِ کریم میں تین انبیائے کرام علیہم السلام کی مثالیں موجود ہیں:

اوّل: اصحابِ کہف کا واقعہ۔

دوم: حضرت عزیر علیہ السلام کا واقعہ۔

سوم: حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کا واقعۂ معراج۔

وقت کی معنوی تفہیم کے حوالے سے حمدیہ شاعری میں عموماً اور آزاد نظم میں خصوصاً کوئی قدم نہیں بڑھایا جا سکا۔ اگرچہ کچھ بہت خوب صورت نظمیں تخلیق کی گئیں۔ ان نظموں میں ڈاکٹر پیرزادہ قاسم کی ایک نظم میں وقت کو اس کے اضافی (Relative) ہونے کے لحاظ سے سمجھنے کی سعی کی گئی ہے۔ یہ نظم بنیادی طور پر اُس سائنسی نظریے کی تفہیم کی کوشش ہے جس میں کائنات کی تخلیق کو ایک بڑے دھماکے (Big Bang) کا باعث سمجھا گیا۔ ۱۹۰۵ء میں سر جیمز جینیز نے یہ نظریہ پیش کیا جس کے مطابق کائنات کی تخلیق ربِ دو جہاں نے ایک بہت بڑے دھماکے کے ذریعے کی۔ اس سے پہلے کہ میں نظم پیش کروں اور اس نظم کا ساختیاتی تجزیہ کروں، بگ بینگ تھیوری کو سائنس کے حوالے سے سمجھنا اور جاننا ضروری ہے۔

ڈاکٹر ناہید قمر لکھتی ہیں:

> بگ بینگ کا مرکز خلا کا کوئی مخصوص نکتہ نہیں تھا، بلکہ یہ پوری کائنات میں بہ یک وقت وقوع پذیر ہوا تھا۔ (۵)

بگ بینگ تھیوری کے متبادل بھی کچھ نظریات پیش کیے گئے جیسے پلانک ٹائم، کائناتی بیضے کا نظریہ، جھولتی کائنات، افراطی کائنات یا عقبی تاب کاری کا نظریہ، لیکن بڑے دھماکے (Big Bang) کا نظریہ ان میں سب سے زیادہ قوت کا حامل اور فطرت کے نزدیک نظر آتا ہے، یہی وجہ ہے کہ

ڈاکٹر پیرزادہ قاسم نے اسے کائنات کی تخلیق کا نقطۂ اوّل جانا۔

اس نظریے کے مطابق دھماکے کے وقت یہ کائنات بے پناہ تیزی کے ساتھ پھیلی اور اس عمل کے دوران ہر دس سے پندرہ سیکنڈ میں اس کا سائز دُگنا ہوتا چلا گیا۔ یوں ضرب اور ضرب کا یہ عمل کائنات کی موجودہ شکل اور سائز کا ذمے دار ہوا۔ حیران کن بات ہے کہ سائنس داں بگ بینگ سے قبل کائنات کو صرف ایک انگور کے دانے کا سائز قرار دیتے ہیں۔ بعد کے سائنس داں Guth نے اسے اور بھی چھوٹا قرار دیا۔ اُس کا خیال ہے کہ کائنات اپنی ابتدا میں ہائیڈروجن کے نیوکلس سے بھی ایک ارب گنا چھوٹی ہوگی پھر یہ روشنی کی رفتار (ایک لاکھ چھیاسی ہزار میل فی سیکنڈ) سے بھی کئی گنا تیزی سے پھیلی ہوگی۔ یہاں تک کہ اپنے ابتدائی حجم سے نو سے دس گنا تک بڑی ہو گئی۔ ان معلومات کو پڑھ کر ہمیں رب کی عظمت، قوت اور جلال و جمال کا احساس ہوتا ہے، اور کن کہہ کر کائنات بنانے والے کے سامنے سربہ سجود ہونے کو جی چاہتا ہے۔ حیرانی کا تاثر صبیح رحمانی کے ایک شعر میں کیسے پیش کیا گیا ہے، غور کیجیے:

تو ہے آئینۂ ابد یارب
اور میں ہوں ازل کی حیرانی

پیرزادہ قاسم بھی جلال و جمال کی اس خوب صورت کیفیت اور کائنات کی تشکیل کے دوران ہونے والے دھماکے کو کس طرح لفظوں کی صورت دیتے ہیں۔ دیکھیے:

شورِ ازل
کسی گزرے زمانے میں
کہ جس کی مدتِ ہستی کا اندازہ
بہت آساں نہیں ہے
نہایت بے کراں پنہائیوں میں
سانس لیتی ہر توانائی
بہت مبہم سی ساعت میں
تصادم خیز رفتاری سے

46

0000

پیہم رقص کرنے کا اشاریہ پا گئی
اور پھر میانِ رقصِ باہم
ملنے والی شکتیوں نے
سِم پہ وہ گھنگھرو بجائے
جس سے اِک جھنکار گونجی
گونج لمحوں کی
مگر صدیوں پہ پھیلی کائناتوں کو بناتی
زندگانی کے عجب امکان لاتی
پھیلتی، گھٹتی، کبھی بڑھتی
کہیں اِک لمحۂ موجود کے پہلو میں آ ٹھہری
عجب شورش، عجب آواز تھی
اِک شور تھا
شورِ ازل پیدا سے شاید ملتا جلتا
جس نے موجودات کو
درہم کیا برہم کیا
سب ضابطوں کو فسق کر ڈالا
مگر اِس عالمِ شورش میں
ساری انتہاؤں کے تصادم میں
فقط وہ تھا
جو حیرت سے مبرا
شورشِ ساعت سے بے پروا
بہت خوش کام وآسودہ
سکوں آثار ویسا ہی
کہ جیسا تھا، خدا تھا

(۶)

شاعر نے بگ بینگ تھیوری کو بنیاد بنا کر کائنات کی تفہیم کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی۔ ''شورِ ازل'' کا عنوان ہی اس لمحے میں ہونے والے دھماکے کی قوت کا اندازہ لگانے کی کوشش ہے۔ دھماکے کے نتیجے میں کائنات کا وجود میں آنا ایک عمل تھا جس میں کئی چھوٹے چھوٹے عوامل بھی سامنے آئے، مثلاً ایک بڑا شور پیدا ہوگا۔ شاعر اُس لمحے کا تصور کر رہا ہے، اور مختلف مظاہر و عوامل کے تصادم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تبدیلی کو ایک بڑی گونج کی صورت میں محسوس کر رہا ہے۔ پیرزادہ قاسم جب کائنات کی اس پیدائش کے عمل میں:

عجب شورش، عجب آواز تھی

اِک شور تھا

شورِ ازل پیدا سے شاید ملتا جلتا

تو یہاں شاعر اس بگ بینگ (Big Bang) کو شورِ ازل سے علاحدہ کوئی چیز تصور کر رہا ہے جو حقائق کو ایک نئے انداز سے سمجھنے کی کوشش ہے۔ میری ذاتی رائے میں کائنات کی تشکیل ہی ربِ کائنات کی جانب سے وہ لمحۂ اوّل تھا جہاں سے وقت کی پیدائش ہوئی۔ وقت کی تفہیم تو بہت بعد میں انسان کی پیدائش کے بعد کا معاملہ، لیکن کائنات کے بننے اور بلیک ہولز، سیارے، ستارے اور سیارچوں کی پیدائش کے ساتھ وقت کا جبر کائنات کا حصہ بن گیا۔ اس نظم میں وقت کی تفہیم کے حوالے سے تو کوئی بات نہیں کی گئی، لیکن ضمنی مسئلے کے طور پر جب بھی کائنات کی پیدائش کی بات ہو گی، وقت کی ماہیت کو سمجھنے کی کوشش کی جائے گی۔ شاعر نے کائنات کے بڑے دھماکے کو شورِ ازل سے علاحدہ مظہر سمجھا جو اس معاملے کو ایک اور پیچیدہ صورت میں پیش کرنے کے مترادف ہے۔ کارل ساگاں اسی حوالے سے اپنی کتاب ''کائنات'' میں لکھتا ہے:

''یہ بات تقریباً یقینی ہے کہ بگ بینگ کے بعد سے کائنات برابر پھیل رہی ہے، لیکن یہ واضح نہیں کہ یہ ہمیشہ یوں ہی پھیلتی رہے گی۔ اگر ہم اس پھیلتی سکڑتی کائنات کا حصہ ہیں تو پھر بگ بینگ کائنات کی تخلیق کی بنیاد نہیں ہے، بلکہ صرف پچھلے دائرے کا خاتمہ ہے۔''(۷)

پیرزادہ قاسم کارل گاساں کے نظریے کو ہی اپنی نظم میں بیان کر رہے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ کائنات کی تخلیق کئی بار ہو چکی ہے اور آخری بار کی تخلیق ہمارے سامنے ہے:

مگر صدیوں پہ پھیلی کائناتوں کو بناتی

زندگانی کے عجب امکان لاتی

پھیلتی، گھٹتی، کبھی بڑھتی

کہیں اِک لمحۂ موجود کے پہلو میں آ ٹھہری

اوپر دی گئی لائنیں اس بات کو ظاہر کرتی ہیں کہ نظم کا عنوان ''شورِ ازل'' کائنات کی تخلیق سے علاحدہ کوئی معاملہ ہے، یعنی لمحۂ موجود میں ہونے والا یہ واقعہ کوئی واقعہ اول نہیں، بلکہ کائناتوں کی مختلف زمانوں میں تشکیل کا تسلسل ہے۔ تو کہا جا سکتا ہے کہ بگ بینگ کا دھماکا کوئی پہلا دھماکا نہیں، بلکہ اُس ربِ کائنات نے تشکیلِ کائنات کے عمل کو صرف ایک بار تک محدود نہیں کیا اور وقت کی پیدائش بھی اس بگ بینگ سے پہلے کی ہے۔ سورۃ الرحمٰن کی ایک آیت کا ترجمہ یاد آتا ہے:

''اے گروہِ جن و انس! کیا تم زمینوں اور آسمانوں کی سرحدوں سے نکل کر بھاگ سکتے ہو۔ نہیں بھاگ سکتے۔ اس کے لیے بڑا زور چاہیے۔''(۸)

اس آیت میں اللہ تعالیٰ فرما رہے ہیں کہ اللہ کی حکومت سے کوئی چاہے کہ نکل بھاگے تو صرف اپنی قوت اور غلبے کے زور پر نہیں بھاگ سکتا یہاں ربِ ذوالجلال اپنی کائنات کی وسعت اور اپنی بے پناہ قوت کو بیان کر رہے ہیں۔ کیا رب سے زیادہ قوت اور طاقت والا کوئی ہو سکتا ہے؟ کیا اُس کی کائنات کی وسعت سے باہر نکلنے کی کوئی تدبیر ہے؟ پھر کیسے باہر نکلا جا سکتا ہے جب ہر جانب اُس اللہ کی حکومت ہے۔ تو کہاں پناہ لی جا سکتی ہے؟ کسی دوسری سلطنت کا وجود ہی ممکن نہیں۔ یہاں اس آیت کی وضاحت میں وقت کی تفہیم بھی شامل ہے۔ وقت کا جبر ہمارے چاروں جانب موجود ہے جس سے باہر نکلنا ممکن نہیں کہ کائنات میں ایک ایسا مظہر ہے جس نے کائنات میں موجود تمام اشیا و مظاہر کو اپنے جال میں پکڑ رکھا ہے اور یہ جال ہر طرف پھیلا ہوا ہے۔ وقت کی حقیقت کو کائنات کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش ہماری مذہبی حمدیہ شاعری کی بنیاد ہونی چاہیے۔

پیرزادہ قاسم کی اس نظم میں جو نکات سامنے آئے، ان پر نظر ڈالتے ہیں:

۱۔ کائنات کی تفہیم کے مختلف منطقی نظریات کو سمجھ کر ربِ ذوالجلال کی ذات تک پہنچنے کی کوشش۔

۲۔ اللہ تعالیٰ کے مختلف مظاہر اور قدرت میں سے اس نکتے کو سمجھنے کی کوشش کہ کائنات کی تخلیق کا عمل کیسے ہوا اور لفظ ''کن'' کے بعد کائنات کتنی مختلف سطحوں میں تخلیق ہوئی؟

۳۔ کائنات کی تخلیق کے بعد وقت کی پیدائش اور تفہیم کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی، لیکن ضمنی سطح پر اس کا کوئی حوالہ نہیں دیا گیا۔

۴۔ نظم میں ادبیت اور شعریت کو شاعر نے ماند نہیں پڑنے دیا جو کسی اچھی نظم کا خاصا ہوتی ہے۔

۵۔ جذبہ عجز و تشکر اور فکر کے تال میل کا مکمل التزام رکھا گیا ہے۔

اُردو میں حمدیہ آزاد نظموں میں مظاہرِ قدرت کو اس کی گہرائی میں جا کر سمجھنے اور پھر ربِ ذوالجلال سے عجز و تشکر کا اظہار کم کم دیکھنے میں آتا ہے۔ خورشید رضوی عہدِ موجود کے ایک نام ور شاعر ہیں۔ غزل، نظم، حمد اور نعت کے ساتھ ساتھ دوسری اصنافِ شعر میں بھی طبع آزمائی کرتے ہیں۔ ان کی حمدیہ نظم دیکھیں جو بلاعنوان ہے:

جانِ تنہائی!
تغیر کے سمندر میں ترا دستِ دوام
نور کے مینار کی صورت
مری ڈھارس بندھاتا ہے مدام
سب گزرتے جاتے ہیں
کوہ و صحرا، خار و خس
وقت ہے اور اعتبار اور جسم
پے در پے طلسم
اور اُن کے درمیاں دل

ایک طائر ہے قفس اندر قفس
تیرے پرتو سے مگر اس کے لیے
ذوقِ یقیں، اذنِ وجود
''تیرا پرتو دم بہ دم، ردِ طلسم دیر و زود
عینِ شب میں روزِ روشن کی نوید
تیرہ دروازوں کی نورانی کلید تیرا اسم

(خورشید رضوی)

خورشید رضوی کے ہاں مختلف اصناف میں شاعری کے دوران اپنی ذات سے رب تک پہنچنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ وہ درونِ ذات کی گہرائیوں سے اُس اسمِ اعظم کی تلاش کرتے نظر آتے ہیں جو ہر انسان کی ضرورت ہے۔ خدا کو پہچاننے کا عمل اُن کے ہاں کائناتی مظاہر سے پہلے اپنے دل کے نہاں خانوں میں موجود احساس سے آغاز ہوتا ہے۔ خورشید رضوی کا ایک شعر ہے:

دل وہ آہوئے بقا ہے جو لیے پھرتا ہے
سرِ صحرائے فنا خلد کے باغوں کی مہک

(خورشید رضوی)

خورشید رضوی بھی اُن شعرا میں سے ہیں جو خدا کو پہچاننے اور اپنے جذبوں کے اظہار میں اپنے دل کی گواہی کو سب سے پہلے تسلیم کرتے ہیں۔ زیرِ مطالعہ نظم میں بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ شاعر کے لیے اندھیروں میں روشنی کی کرن اللہ کا نام اور اُس کے ہونے کا احساس ہے۔ یہ احساس اُس کے لیے زندگی کا احساس ہے کہ مشکل سے مشکل حالات میں بھی رب کی ذات کے ساتھ ہونے کے احساس سے ہی اُس کے لیے زندگی کا سامان ہوتا ہے۔ اگر ہم خورشید رضوی کی زیرِ نظر نظم کے لیے گرافیکل نوٹ ڈیزائن کریں تو تصویر کچھ ایسی بنے گی:

درونِ ذات......ربِ کائنات......کائناتی مظاہر......علمِ فلکیات......وقت

شاعر کے لیے اللہ کا نام وہ اسمِ اعظم ہے جو اُس کے دل میں پروردگار کے ہونے اور اُس کے قریب ہونے کا یقین پیدا کر رہا ہے اور یہی یقین اُس کے لیے رب ہونے کی نوید ہے:

وقت ہے اور اعتبار اور جسم

پے در پے طلسم

یہ لائنیں وقت کے حوالے سے ایک طویل اور مستقل نا معلوم ہونے والے مظہر کی نشان دہی کرتی ہیں، گویا رب کو سمجھنے کے لیے اُن کے ہاں بھی مظاہر تک پہنچنے کی کوشش نظر آتی ہے، لیکن بنیادی طور پر وہ اپنے اندرون کو اس سلسلے میں زیادہ قابلِ اعتنا جانتے ہیں۔ جسم کی باریک رگوں اور چھوٹے چھوٹے خلیوں سے بڑے بڑے ستاروں اور بلیک ہولز تک ہر شے میں اسی کی کاری گری نظر آتی ہے۔ آنکھ سے دل تک پہنچنے والی گواہی معتبر ہے، لیکن روح سے دل تک پہنچنے والی گواہی اُس سے بھی کہیں زیادہ معتبر ہے اور خورشید رضوی کے ہاں یہی گواہی قابلِ قبول ہے۔

حمیرا راحت کے ہاں بھی دل کی گواہی معتبر ہے۔ اسمائے حسنٰی کے ذریعے سے دل کے سکون کے مختلف طریقے بزرگانِ دین سے نسل در نسل چل رہے ہیں۔ مختلف اسمائے حسنٰی کو مختلف تعداد اور مختلف اوقات میں مسلسل ورد کرنے سے بگڑے کاموں کے سنورنے کا عمل بھی مستعمل ہے۔ حمیرا راحت کی نظم ''اُس کا نام'' دیکھیے:

حمدیہ نظم: ''اُس کا نام''

وہ ایک اسم جو مرے لیے
شعور بن گیا
کبھی وہ عجز بن گیا
کبھی غرور بن گیا
کبھی وہ ڈھال بن گیا
مرے دکھوں کے واسطے
کبھی وہ کنجِ شہر ذات بن گیا مرے لیے
وہ اسم جب بھی میں نے اپنے دل کی لوح پر لکھا
نگاہ سجدہ بن گئی، جبیں ادب سے جھک گئی
مرے تمام اشک ایک مہربان ہاتھ نے

سمیٹ کر
سکون کے دیے مرے وجود میں جلا دیے
وہ اسم تیرا نام ہے وہ ہاتھ تیری رحمتوں کا ہاتھ ہے
وہ ہاتھ جب بھی میری دسترس میں آ گیا
مرے تمام دکھ گلاب بن گئے
سبھی اندھیرے آفتاب بن گئے

نظم میں جذبۂ تشکر، عجز و ندامت اللہ کی بے پناہ قدرت اور فرد کی حیثیت سے اپنی کم مائیگی اور بے بسی کا بیان کرتا ہے۔ نظم ذاتی حوالوں کی مدد سے رب سے رابطے کی ایک کوشش ہے۔ نظم کے پہلے مصرعے کو اوزان کے لحاظ سے دوبارہ دیکھنے کی ضرورت ہے۔ نظم اللہ تعالیٰ سے محبت کا اظہار ہے اور اُس نام پاک کی بدولت دل کا سکون اور دکھوں سے نجات حاصل کرنے کا بیان:

وہ اسم جب بھی میں نے اپنے دل کی لوح پر لکھا
نگاہ سجدہ بن گئی، جبیں ادب سے جھک گئی

جیسے مصرعے جذبے کی فراوانی اور اللہ سے شاعرہ کی قربت کا بیان کرتے ہیں۔ فکر کا جذبے سے تال میل کم زور نظر آتا ہے۔ یوں نظم اپنی جذباتی کیفیت میں مناسب ہے۔ عارف عبدالمتین کے ہاں کائناتی مظاہر سے قوت لینے کے رجحان کے باوجود اگر دل کی گواہی معنی رکھتی ہے تو اس کی وجہ ان کا ترقی پسندیدیت سے ہجرت کر کے یقین کی دنیا میں آنا ہے۔ حمیرا راحت کے ہاں معاملہ تعقل سے یقین کی طرف آنے کا نہیں ہے۔ حمیرا راحت اپنے یقین کا احساس اپنے اندروں سے لیتی ہیں۔ یوں انہیں خدا کو جاننے کے لیے صرف خود میں ہی جھانکنا پڑا اور اگر شعر کی زبان میں کہا جائے تو:

دل میں ہم رکھتے ہیں یوں تصویرِ یار
جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

آزاد نظم کے فارمیٹ میں حمد یا نعت کہنے کی دو تین وجوہات ہو سکتی ہیں:

☆ شاعر/ شاعرہ کے لیے موضوع کی وسعت دو مصرعوں کی ساخت کی متحمل نہیں ہو پاتی۔

☆ شاعر/ شاعرہ کی فنی کم زوری کہ وہ مختصر مصرعوں میں بات کو کہنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔

☆ شاعر/ شاعرہ کے لیے آزاد نظم میں اظہارِ خیال اس کا داخلی مسئلہ بن گیا ہو۔

اس کے علاوہ بھی فیشن کے طور پر اس فارمیٹ کو استعمال کرنے کا رجحان بھی موجود ہے۔ موضوع کی وسعت اور اُس کا بیان بعض اوقات شاعر/ شاعرہ کے لیے ایک گمبھیر نفسیاتی مسئلہ بھی بن جاتا ہے۔ مثلاً غالب کے ہاں اظہار کی قوت اور غزل کے فارمیٹ میں بات کہنے کا ڈھنگ شاید اُردو کے چند بڑے شعراً کے مقابل ٹھہرتی ہے، مگر انہیں بھی وسعتِ بیاں کے لیے کچھ نئے راستوں کی دریافت کرنی پڑی۔ اُن کی خطوط نگاری اُن کے اسی نفسیاتی مسئلے کا حل تھی جس نے بعد میں اُردو افسانے کو طرزِ تحریر، لفظیات اور فکری سطح پر مالا مال کر دیا۔ بعض اوقات ''حمد'' اللہ کے جمال وجلال کی کیفیات کو کسی خاص لمحے میں بیان کرنے کی مثالیں موجود ہیں۔ ایسے میں شاعر/ شاعرہ شعور اور لاشعور کے درمیان معلق ہوتے ہیں۔ یوں بیان پر مکمل عبور ہی ایسے لمحات میں شاعر/ شاعرہ کا ہاتھ پکڑتا ہے اور جو کیفیات پیش ہوتی ہیں وہ آپ کو زبان و بیان کی نئی منزلوں کا پتا دیتی ہیں۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کا بنیادی حوالہ کلاسیکل غزل ہے، غزل کے علاوہ وہ نظم بھی کہتے ہیں۔ ۲۰۱۰ء میں خانہ کعبہ کے سامنے کہی گئی آزاد نظم میں کہی گئی حمد ''العظمۃ للہ'' میں کیفیات کو مجسم ہوتا دیکھیں:

حمدیہ نظم: ''العظمۃ للہ''

بزرگ و برتر ہے ذات تیری
بزرگ و برتر مقام تیرا
نگاہِ ادراک نارسا ہے
خیال کے دائروں سے مولا
تری حقیقت کہیں دورا ہے
تو ماورا ہے

ہر اِک زمانے کی لوحِ بے رنگ پر رقم ہے دوام تیرا
نہ جانے کب سے، نہ جانے کب تک
مکان اور لامکان میں ہے قیام تیرا
ازل، ابد پر بھی سایہ فگن ہے ذات تیری
ہر اِک جبیں تیرے آستاں پر جھکی ہوئی ہے
ہر ایک رفعت، ہر ایک عظمت
ہے تیری چوکھٹ پہ سرخمیدہ
مکین تیرے مکان تیرے
ہر ایک شے پر ہیں ثبت مولا نشان تیرے
تو ماورا ہے

خانۂ کعبہ کی تجلیوں سے روشن ہو کر کچھ شعوری اور زیادہ لاشعوری کیفیات سے مزین اس نظم کا حسن اور خوب صورتی اُس کے جلال و جمال کو اپنے اندر محسوس کرنا ہے۔ نظم آغاز سے انجام تک ایک نہایت خوب صورتی آہنگ میں گندھی ہوئی ہے جس میں شاعر عبداللہ بن کر اس کے آگے اپنی کم مائیگی اور رب کی عظمت کا بیان کر رہا ہے:

خیال کے دائروں سے مولا
تری حقیقت کہیں ورا ہے

ہمیں شاعر کی اُس بے بسی کا احساس ہوتا ہے جو لفظوں کی کم یابی اور خیال سے رب کی ذات کی ماورائیت سے پیدا ہو رہا ہے۔ اُس کی عظمت، ربوبیت اور قدرت کے سامنے بندے کی ذات کتنی چھوٹی اور کم مایہ ہے۔ نظم پڑھ کر یہ احساس پختہ ہو جاتا ہے۔

نظم کو اگر ساختیاتی سطح پر جانچنے کی کوشش کی جائے تو ہمیں فن پارے، فن کار اور قاری کے درمیان اُس گرامر یا کوڈ کو تلاش کرنا پڑے گا جو اس فن پارے کی تخلیق کی وجہ بنا۔

ساختیاتی اندازِ نقد پر کسی بھی فن پارے کی تفہیم کے دوران یہ چھ عناصر اثر انداز ہوتے ہیں:

الف: فن کار کی لاشعوری کیفیات

ب: معاشرتی عوامل اور عصری شعور

ج: فن کار کی اَنانیت میں چھپی گرہیں

د: نفسیاتی اثرات

ر: نظریات

ہ: خواب

گویا جب بھی کوئی فن کار اپنے فن پارے کو قاری کے سامنے پیش کرتا ہے تو وہ قاری سے ایک ایسے رشتے میں جڑ جاتا ہے جو قاری کو اُس لمحۂ تخلیق تک لے جاتا ہے جہاں اور جب یہ فن پارہ تخلیق ہوا:

فن کار

فن پارہ   قاری

اب زیرِ نظر فن پارہ (نظم) میں شاعر کی لاشعوری کیفیات کی تجسیم نظر آ رہی ہے، ایک مسلمان کے لیے خانۂ کعبہ کی عظمت اور ہیبت اُسے بہت چھوٹا اور کم زور بنا دیتی ہے، لیکن اسی لمحے ایک فن کار کے طور پر اُس کی اَنا اُس کی نظر میں اسے انسانیت کے عظیم منصب پر سرفراز ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ یہاں شاعر اپنے دل سے وہ گواہی حاصل کرتا ہے جو اُسے اللہ کا بندہ ہونے کا فخریہ احساس دلاتی ہے۔ شاعر کا باطن اُس کے خارجی ماحول کی قوت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ یوں ایک فن پارہ وجود میں آتا ہے۔

ڈاکٹر عزیز احسن لکھتے ہیں:

''شاعری میں شاعر کے داخلی احساسات بھی خارجی ماحول کے مرہونِ منّت ہوتے ہیں۔ فکری بوقلمونی اور خیالات کی نیرنگی میں عصری شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے۔''(۹)

کسی بھی شاعر کے کسی فن پارے پر خارج سے تین عناصر اثر ڈالتے ہیں: عصری حسیّت، عصری آگہی اور عصری شعور۔

حمد کی شاعری میں شاعر کی اَنانیت منظّم صورت میں ایک فن پارے کی تشکیل کی ذمے دار ہوتی ہے۔ زیرِ نظر نظم میں شاعر کا عصری شعور اُسے مجبور کر رہا ہے کہ وہ ازل سے ابد تک موجود رہنے والی ذات کی تعریف کرے۔ اگرچہ اللہ کی عظمت کے تمام اشارے عمومی حیثیت میں سامنے آتے ہیں اور کائنات کے کسی عمل کو منطقی انداز میں سمجھنے کا عمل نظر نہیں آتا، مگر اس پورے فن پارے پر شاعر کے شعور سے زیادہ لاشعور کا عمل نظر آتا ہے:

ہر اِک زمانے کی لوحِ بے رنگ پر رقم ہے دوام تیرا
نہ جانے کب سے نہ جانے کب تک
مکان اور لامکان میں ہے قیام تیرا

جیسی لائنیں اسمائے حسنیٰ ''الاول''، ''الآخر''، ''الظاہر''، ''الباطن'' کی لفظی تصویر بناتی ہیں۔ اگر ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کی نظم کے پس پردہ کوڈیا گرامر کی تلاش کی جائے تو تصویر کچھ یوں بنے گی:

☆ درونِ ذات کی کیفیات
☆ عصری آگہی
☆ اللہ کا بندہ ہونے کا احساس (انسان بہ حیثیت اکائی)
☆ بین العلومیت

ان تمام نکات کے ساتھ ساتھ فکر اور جذبے کا درست تال میل ہی اس اظہاریے کے سامنے آنے کی وجہ بنی۔

احمد جاوید کے ہاں اُن کی تخلیقات میں قرآنی علم کی فراوانی نظر آتی ہے۔ وہ تاریخ کے طالب علم بھی رہے اور تہذیبی شکست وریخت کے حوالے سے بھی وہ عصری آگہی رکھتے ہیں۔ ان کی ایک نثری حمد یہ نظم میں قرآن سے اخذ کردہ علمی حوالے سامنے آتے ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ احمد جاوید اگر اتنے بڑے موضوع کی علمی حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے اسے کسی مخصوص بحر میں پابند کرتے تو ایک شاہ کارِ ادب پارہ وجود میں آتا۔ نظم طویل ہے اُس کا ایک حصہ میں آپ کے

سامنے پیش کرتا ہوں۔ اس نظم کو پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں فوری طور پر تین سوالات پیدا ہوئے۔

☆ کیا شاعری پر علم کا بوجھ ڈالنا چاہیے؟ اگر علمی گفتگو ضروری ہے تو شعریت کو قائم رکھنے کے لیے شاعر کیا کرے؟

☆ قرآن کے حقیقی علم کو کسی شعری تخلیق میں بیان کرتے ہوئے تشبیہ، استعارہ اور اُس سے بھی آگے علامت کا ظہور کیسے ہو؟

☆ کون سا راستہ شاعر چنے کہ شاعری حقیقت اور علامت کے دوران سفر بھی کرے اور حقیقی علوم کا معیارِ صحت بھی مشکوک نہ ہو۔

حمد اور نعت میں میرے ان تین سوالات کی اہمیت اس لیے بھی زیادہ ہو جاتی ہے کہ یہاں ہم خدا کی طرف سے ودیعت کردہ علم (مذہبی الہامی کتب) سے اپنے موضوعات اخذ کرتے ہیں۔ اگر استعاراتی اور علامتی پیرایہ نہ پہنایا جائے تو فن پارے کی فنی حیثیت متاثر ہوتی ہے، جب کہ اگر حقائق کو بہ طور حقائق ہی شامل کیا جائے تو شعریت پر سوال اُٹھ سکتا ہے۔ یوں حمد کی نظمیہ شاعری میں شاعر کے لیے دوطرفہ مشکلات ہوتی ہیں۔ میں نے اپنی کتاب نعت اور جدید تنقیدی رجحانات میں آفاقیت کے جو عناصر بیان کیے ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

(۱) ماورائیت

(۲) زمان ومکاں کی قید سے آزادی

(۳) وقت کے کسی نئے منطقے کی تلاش

(۴) انسانی زندگی سے اخذ کردہ موضوعات

(۵) شعریت اور فنی گرفت

(۶) فکری پختگی

(۷) تہذیبی اثرات

(۸) تائیدِ غیبی

(۱۰)

ان نکات میں میری دانست میں شعریت اور فنی گرفت کے ساتھ فکری پختگی کی بھی برابر اہمیت ہے۔ گویا علوم اور شعریت کے درمیان درست تناسب ہی کسی نظم کے آفاقی ہونے کی بنیاد بنتا ہے۔ اب نظم کے ایک حصے کو دیکھتے ہیں:

اُس کی مہر کو وفور ہے ایسا
کہ وقت پیدا نہ ہوا تھا
اور دنیا نا مذکور تھی، تس پر بھی
اس کی مہر پہنچتی تھی سب کے تئیں

آغاز کے حصے میں احمد جاوید رب کی عظمت کی تعریف اس کے قبضۂ قدرت کے حوالے سے کر رہے ہیں۔ وہ رب کی ربوبیت کو ازل کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں جب یہ عالم رنگ و بو وجود میں نہیں آیا تھا۔ وقت اور مکان کی تخلیق نہیں ہوئی تھی، لیکن وہ رب العالمین تھا، ہے اور رہے گا۔ اُس کا قبضہ تمام عالمین پر اُس لمحے بھی تھا جب کائنات کی تشکیل کا مرحلہ ابھی نہیں آیا تھا۔ عالم ارواح میں روحوں کی تخلیقی کے لمحے کو قرآن کیسے بیان کرتا ہے۔ سورۃ الاعراف کی آیت ۱۷۲ دیکھیں:

''اور جب لیا آپ کے رب نے آدم، ان کی نسل اور اولاد سے عہد اور اُن کے انفاس کو گواہ بنایا اور پوچھا کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں؟ سب نے کہا، ہاں۔''

(سورۃ الاعراف، آیت ۱۷۲)

تخلیق کے اُس لمحے میں ربِ ذوالجلال کا ارواح سے پوچھا گیا سوال، ''کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں'' کا جواب (علما بیان کرتے ہیں) کہ سب سے پہلے آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی روح نے اُس کا جواب ہاں میں دیا۔ احمد جاوید یومِ الست کے اس سرمدی واقعے کے احساس سے اپنی نظم کا آغاز کرتے ہیں اور پھر یوم ابد یعنی روزِ قیامت کے قرآنی علم کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

اُس دن سورج کو جلائے گی اُس کی آتش
سمندر کو ڈُبائے گا اُس کا پانی

زمین کو دابے گی اُس کی خاک

اور کھینچی جائے گی آسمان کی طناب

اس کی بے زنہار غضب ناکی

اُسی کے دریا کی طغیانی بن کر

اوندھائے گی جباری اور سرکشی کے بڑے بڑے مجسمے

روزِ قیامت میں اللہ کے نافرمانوں اور سرکشوں کے لیے عذاب کی بشارت موجود ہے، لیکن اللہ کی رحمت بھی اُسی دن سامنے آئے گی۔ وہ ستر ماؤں سے زیادہ محبت کرنے والا، اپنے عدل و انصاف پر بھی آنچ نہیں آنے دے گا اور اُس کا فضل و کرم بھی گناہوں سے لتھڑے ہوئے لوگوں کی تلاش کرے گا۔ اسی دن جب سب کے کیے کا حساب ہوگا شاعر کے خیال میں اللہ کی رحمت اور فضل و کرم ان تمام لوگوں کو اپنی رحمت کے سائے میں لے لے گا، جو سرکش اور نافرمان نہیں ہوں گے، جو توبہ کے دروازوں پر زندگی میں دستک دیتے رہے ہوں گے۔ آخری حصے میں شاعر سورۃ الفاتحہ کے ترجمے سے استفادہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

ہم مانگتے ہیں تجھ سے کہ دیے جائیں

تیری خوشی جو ہر پانے کا پانا ہے

پس ہم مانگتے ہیں تجھ سے کہ اے دینے والے

سیدھی راہ کہ لے جاتی ہے

سب خیر اور سب روشنی سے گزارتی

تیری خوشنودی کی طرف

تیری طرف

فکری سطح پر شاعر قرآنِ حکیم کی مختلف آیات کو شعری مصرعے کی صورت میں ڈھال کر اللہ کی رحمتِ بے پایاں کا شکر ادا کر رہا ہے۔ ایک اچھی نظم، لیکن اگر یہ نظم نثری کے بجائے آزاد یا پابند کی شکل میں ہوتی تو زیادہ شعریت کی حامل ہوتی۔

اسد ثنائی کی ایک آزاد حمدیہ نظم "تشنگی" بھی۔ انسان کی حیثیت سے اپنے رب کے سامنے سجدہ بجالانے کی کوشش ہے۔ ان کی نظم مختصر اور اپنے موضوع سے منسلک ہے۔ نظم کی یہ چند لائنیں اُن کی قادرالکلامی اور لفظوں کے چناؤ پر اعتبار قائم کرتی ہیں:

مشیّتوں کے کواڑ سر کے

شعارِ وحدت کی بوند ٹپکی

تجلیوں نے حصار باندھے

تو زندگی کے لوازمے بے حدود نکلے

سجے سجائے وجود نکلے

شاعر اپنے انسان ہونے اور اللہ کی رحمتوں کے حصار میں ہونے پر نازاں ہے، لیکن قلم میں اتنی طاقت نہیں پاتا کہ لفظ اللہ لکھ سکے۔ اُس کا نام، اُس کی حمد بیان کرنا صرف فن اور ہنر کے بل پر ممکن نہیں ہے۔ اذنِ حضور اور اذنِ تعریف صرف اُسی رب کی جانب سے ہی ممکن ہے۔ پروین شاکر کی ایک آزاد حمدیہ نظم بھی انسان ہونے کا شرف پانے اور قلم کی طاقت سے اُس کی حمد لکھنے کا لمحۂ تشکر ہے۔ کسی بڑے کائناتی سوال یا کسی بڑے ناموجود منطقے کی تلاش اس نظم میں کہیں نظر نہیں آتی۔ شاعرہ کی فنی گرفت مصرعوں میں نظر آتی ہے، لیکن حمد کا تعلق علوم کے ساتھ گہرا ہے۔ نئے علوم کی دریافت کا بیان ہماری آج کی حمد کی بنیاد ہونی چاہیے، لیکن اس سارے مطالعے میں مجھے جو چند نظمیں موضوع کی وسعت اور شعریت سے سجی ہوئی ملیں وہ میں یہاں پیش کررہا ہوں۔ ایسی حمدیہ نظمیں بہت کم ملیں جن میں بڑے کائنات کی تصویر بھی ہو اور اُس میں شعریت بھی متاثر نہ ہوئی ہو۔ بہرحال پروین شاکر کی نظم کی چند لائنیں دیکھیں۔ زبان و بیاں کی پختگی کے باوجود یہ ایک اعلیٰ تخلیق نہ بن سکی کہ موضوع کی وسعت شاعرہ کی فکر سے ہم آہنگ نہ ہوسکی:

اُس نے میری ذات کو بے حد نوازا ہے

خدائے برگ و گل کے سامنے

میں بھی دعا میں ہوں، سراپا شکر ہوں

اُس نے مجھے اتنا بہت کچھ دے دیا ہے

سید ابوالخیر کشفی کے ہاں حمد و نعت میں فلکیات کے مظاہر کے بارے میں مختلف انداز سے تبصرے کی روایت موجود ہے۔اُن کی ایک حمدیہ نظم ''اندازِ گلستاں پیدا'' دیکھیں:

میں شجر تھا
آگ میں جلنے لگا......لفظ کے پتے گرے
اور آگ میں جلنے لگا
ہر خیالِ سبز میرا آگ میں جلنے لگا
اور پھر میں نے کہا
یا نارُ کونی برداً و سلاماً علیٰ ابراھیم o

اسی عنوان سے دوسری نظم دیکھیں:

میرے ہونٹوں کی اذاں بننے لگا
میرے زخموں کے لیے مرہم بنا
ہر شاخ مری
شاخِ گل
شاخِ سرورِ جاوداں
بننے لگی
بنتی گئی (۱۱)

ابوالخیر کشفی کے ہاں قرآنی آیات سے استفادہ کرنے کا رجحان موجود ہے۔ اگرچہ ان نظموں میں مظاہرِ فطرت کے حوالے سے کوئی ایسا اشارہ موجود نہیں جو کسی بڑے کائناتی راز کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرواسکے، لیکن کشفی صاحب کے ہاں عمومی سطح پر (نظم و نثر) دونوں اصناف میں یہ احساس موجود ہے کہ وہ مظاہرِ فطرت سے متاثر ہوکر ربِ دوجہاں کی جانب متوجہ ہوتے ہیں اور اس مقام سے وہ ایک بدلے ہوئے کشفی بن جاتے ہیں۔ دونوں نظموں میں شعری گرفت مضبوط ہے اور اختصار کے ساتھ جامعیت نے اسے ایک اچھا فن پارہ بنادیا ہے۔ اس اظہاریے کی تیاری کے دوران میں نے آزاد نظم کی فارمیٹ میں بہت سی تخلیقات کا مطالعہ کیا۔ اس

0000

کے علاوہ بہت سی ایسی عمومی نظموں کا بھی مطالعہ کیا جن میں کچھ حمدیہ عناصر موجود تھے۔ اگرچہ یہ عناصر کسی گہری علامت یا گمبھیر تشبیہ میں گم تھے۔ بوسنیا کے قومی شاعر میک دزدار کی نظم ''ستاروں کی مالا'' اور نظم ''دروازہ'' میں واضح حمدیہ عناصر موجود ہیں کہ ان عناصر سے الگ کر کے نظم اپنے معنی کھو بیٹھے گی۔ آئیں دیکھتے ہیں:

ستاروں کی مالا
میری ذات میں وہ چھپا ہے
کہ جس نے کہلوایا مجھ سے
کہ اُس دن جزیرے سبھی
ڈوب جائیں گے
اور ان پہاڑوں کی
کوئی خبر کب ملے گی
وقت نزدیک ہے
اس نے یہ بھی کہا تھا
کہ عفریت نے اپنے ڈیرے
زمین پر لگائے ہوئے ہیں

نظم کا اختتام دیکھیں:

وقت نزدیک ہے
آؤ بینائیوں کو نئی تاب دے دیں
سماعت کے رستے کی جو بھی رکاوٹ ہو
اُس کو ہٹادیں
آئیں کہ ہم اپنے اندر بھی جھانکیں
وقت نزدیک ہے (۱۲)

نظم میں شاعر اپنی ذات کو کھنگال کر اپنی پہچان چاہتا ہے۔لیکن خارج کا حسی دباؤ اسے اپنے اندر کے سفر کی اجازت نہیں دیتا۔جس وقت وہ اس دباؤ کو برداشت کرنا سیکھ لیتا ہے تو یہیں سے وہ ''میں'' کے گہرے سفر سے ''تم'' کے دائرے میں داخل ہوجاتا ہے۔یہ دباؤ اُس پر پریشر ککر میں موجود ہوا کے شدید دباؤ کی طرح اثر انداز ہوتا ہے۔خارج کا یہ خوف ناک دباؤ ہمیں نئے راستوں کا مسافر نہیں بننے دیتا۔یوں ہم اپنے اندر جھانکنے اور باطن کے ساتھ مکالمے کے قابل نہیں رہتے۔شاعر خارج کے اس دباؤ کو برداشت کرکے اپنے باطن کے راستے خدا تک پہنچنے کے سفر پر ہے اور اسی سفر میں وہ خود اپنے آپ سے کچھ یوں مخاطب ہو رہا ہے:

پاک لوگو!
تمھیں کچھ عذابوں، تشدد سے
اور دار کے راستے سے گزرنا پڑے گا
زندگی دکھ کی اور درد کی بھینٹ چڑھنے نہ دینا

میک دزدار کی طرح ستیہ پال آنند کی عمومی نظموں میں بھی حمدیہ عناصر موجود ہیں۔وہ اپنی نظموں میں تاریخ کی سند کے ساتھ بنتی بگڑتی تہذیبوں میں انسان کے رویوں کو پیش کرتے ہیں۔ ایسے میں وہ انسان سے خدا تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔''میں'' سے اُس بڑی عظمت والی ذات تک پہنچنے کی کوشش ان کی نظم ''نمی دانم چہ منزل بود'' میں نظر آتی ہے۔

نظم کا ایک حصہ دیکھیں:

میں خود ہی سمٹ کر ایک قطرہ بن گیا
تو میرے اندر
دھیان کی آنکھیں
یکا یک کھل گئیں اور میں نے دیکھا
میرا ''میں''
تب زیست کے قطرے میں ساگر کو سمیٹے

خود بھی ساگر بن رہا تھا
اور تب میں یہ سمجھ پایا
کہ میں دراصل کیا تھا؟
کون تھا...... کیوں تھا؟ (۱۳)

بہت سی آزاد حمدیہ نظموں کے مطالعے اور کئی عمومی فن پاروں کو سامنے رکھتے ہوئے میرے ذہن میں جو تاثر پیدا ہو رہا ہے، چند سوالات کی صورت میں آپ کے سامنے رکھتا ہوں:

۱۔ کیا اُردو شاعری میں حمدیہ کلام کی روایتی صورت موضوعات کی وسعت کا ساتھ دے رہی ہے؟

۲۔ مذہب اور سائنس کے سنگم پر کھڑے ہو کر کائناتی مظاہر کو سمجھنا آسان اور نئی فکر کا باعث بن سکتا ہے؟

۳۔ کیا منطقی علوم کے مطالعے کے بغیر اچھی حمدیہ نظم کہی جاسکتی ہے؟

۴۔ اچھی حمدیہ نظم میں شعریت اور فکر کے درمیان تناسب کیا ہوسکتا ہے؟

۵۔ کیا مستقبل کے حمدیہ کلام میں آزاد نظم، نثری نظم اور سانیٹ جیسے فارمیٹس کا کوئی حصہ ہوگا؟

۶۔ کیا قرآنِ پاک کی آیت (ترجمہ): ''اور اہلِ علم ہی اللہ سے زیادہ ڈرنے والے ہیں۔''، مستقبل کے مذہبی ادبیات کی بنیاد بن سکتی ہے؟

مذہبی ادبیات کے حوالے سے حمدیہ کلام کے مطالعے کے بعد میں اس بات کو کہنے میں کوئی عار نہیں سمجھتا کہ آزاد حمدیہ نظموں میں بہت کم ایسی نظمیں ملیں جو علم اور ادب کے درمیان ایک درست تال میل سے وجود میں آئی ہوں، مگر مستقبل میں یہ اُمید کی جاسکتی ہے کہ منطقی علوم پر مشتمل ایسی شاعری تخلیق ہوگی جو شعریت کی حامل ہوگی۔

☆......☆......☆

حواشی

۱۔ مضمون، ''کچھ نثری نظم کے بارے میں''، مشمولہ ''ادبی تنازعات''،
مرتبہ: پروفیسر رؤف امیر، حرف اکادمی راولپنڈی، ۲۰۰۱ء۔

۲۔ ''اُردو شاعری پر ایک نظر''، (پیش لفظ) کلیم الدین احمد۔

۳۔ یہ نظم مجلّہ ''سیارہ'' میں ''عجز'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔

۴۔ نظموں کا مجموعہ ''کتھا نیلے پانی کی''، ارشد معراج، بہزاد پبلشرز، راولپنڈی، ۱۰۔

۵۔ ''اُردو فکشن میں وقت کا تصور''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء۔

۶۔ ''نعت رنگ''، (سلور جوبلی نمبر)، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، اگست 2015ء۔

۷۔ ''کائنات'' (کائنات کے پچھلے جنم کی تباہی)، کارل گاساں، ص ۱۷۹۔۱۸۰۔

۸۔ سورۃ الرحمٰن، آیت نمبر ۳۳۔

۹۔ مضمون ''نعتیہ شاعری میں عصری شعور''، مشمولہ ''حمد و نعت کے معنوی زاویے''،
نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۸ء۔

۱۰۔ ''نعت اور جدید تنقیدی رجحانات''، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص ۴۰۔

۱۱۔ ''نسبت'' (نعتیہ مجموعہ)، ابوالخیر کشفی، ''اقلیم نعت''، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۹۔

۱۲۔ ''ستاروں کی مالا''، مشمولہ ''پتھروں میں سوئی آوازیں''، میک دزدار، NBF،
اسلام آباد، ۲۰۰۸ء۔

۱۳۔ ''نمی دانم چہ منزل بود''، مشمولہ ''ستیہ پال آنند کی تین نظمیں''،
ترتیب بلراج کومل، ''بزمِ تخلیق ادب'' پاکستان، کراچی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۹۰۔

◆◆◆

56

0000

نئی نعت کے اجتماعی اُسلوب کی تشکیل......

ایک جائزہ

معاصرِ نعت کا دائرہ کار بہت وسیع اور مختلف اسالیب کا حامل رہا ہے۔ نئی صدی میں نعت کے موضوعات اُس نظری رجحان کے زیرِ اثر وسیع ہونا شروع ہوئے جو مغربی سامراج کی عالمی استعماریت کے زیرِ اثر مذاہب کے خلاف تنگ نظری کی بنیاد بنے۔ اس کے ساتھ ساتھ بڑے کائناتی مظاہر سے منسلک کائناتی سوالات بھی نئی نعت کا حصہ بننا شروع ہوئے۔ زندگی کی پیچیدگی، بین العلومیت اور مغربی سامراج کی مذہب دشمنی نے معاصر نعت میں ایک غم و غصے کی فضا پیدا کی جس سے استعماریت کے خلاف ایک ردِ عمل عام ہوا۔ یہ ردِ عمل نعت میں بھی نظر آیا اور آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے حضور استغاثہ میں نئی کیفیات بھی شامل ہونے لگیں۔ اشکوں اور آہوں کے ساتھ ساتھ اپنے اعمال پر نظر کرنے کی سرشت بھی عام ہوئی اور استعماریت کے خلاف دینی سطح پر ایک بڑا ردِ عمل بھی نظر آنے لگا۔ ۲۰۱۴ء میں ڈنمارک کے نام نہاد میگزین ''چارلی ہیبڈو'' کے گستاخانہ خاکوں پر مسلم دنیا کے ردِ عمل نے نعت کو حیران کن طور پر نئے موضوعات کی جانب گامزن کیا۔ غزلیہ فارمیٹ کے ساتھ ساتھ آزاد نظم اور نثری نظم میں براہِ راست مکالمے کے ساتھ ساتھ جدیدیت (شناخت بہ حیثیت مسلم) اور اس پر فخر کے نت نئے زاویے دریافت ہوئے۔ بالکل اسی طرح مابعد جدیدیت (کائنات، انسان اور خالق دو جہاں) کے درمیان رشتے کو عظمت انسان یعنی سیرت سرکارِ دو عالم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے تناظر میں سمجھنے سے نئے موضوعات بھی نعت کائنات میں شامل ہوئے اور روایتی موضوعات کو بھی ایک مختلف زاویہ نظر ملا۔

اکیس ویں صدی میں نعت کے اجتماعی عہد کو سمجھنے کے لیے ہمیں تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے معاصر منظرنامے کو سمجھنا ہوگا جس کا آغاز اسی کی دہائی کے آغاز میں مسلم ممالک کی جنگوں اور روس کی افغانستان میں فوجی مداخلت سے ہوا لیکن ۲۰/سالوں میں ارتقائی عوام اسے نو/گیارہ تک لے آئے۔ اکیس ویں صدی کے آغاز میں نئے نعت گو کو اندازہ ہو رہا تھا کہ اب وہ ایک ایسی نظری جنگ میں شامل ہو رہا ہے جہاں اُس کے لفظ اُس کی بخشش کا باعث تو بنیں گے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ تخلیق کے جوہر سے مغرب کی تنگ نظری سے مکالمہ بھی کرے گا۔ اکیس ویں صدی میں روایتی نعتیہ موضوعات کے ساتھ جو نئے موضوعات ہماری نعت کا حصہ بن رہے ہیں۔ اُن کی ایک مختصر سی فہرست بنانے کی کوشش کرتے ہیں تا کہ ہم اُس اجتماعی ذہن کی تصویر سازی کرسکیں جس نے نعت میں زاویہ نظر کو وسعت دی:

- ☆ سیرت پاک سے انسان دوستی۔
- ☆ کائناتی مظاہر کو سیرتِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے آئینے میں دیکھنا اور سمجھنا۔
- ☆ قرآنی فکر کے حوالے سے وقت/ زمانے (زمان و مکاں) کی تفہیم جس میں اطلاقی سائنسی علوم کی بھی فکری سطح پر شمولیت ہوئی۔
- ☆ واقعۂ معراج کی قرآنی فکر اور اطلاقی علوم کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش۔
- ☆ ریاستِ مدینہ کے تصور سے معاصر دنیا کا موازنہ اور بین العلومیت سے منسلک موضوعات۔
- ☆ اسلام فوبیا کے خلاف مغرب کی تنگ نظری سے براہِ راست مکالمہ۔
- ☆ وطنیت/ وطن دوستی اور پاکستانیت کا فروغ۔
- ☆ تہذیبی اقدار کی تشکیل۔
- ☆ منطق اور ٹیکنالوجی کے ادغام سے پیدا ہونے والی پیچیدگی کا فکری سطح پر بیان۔
- ☆ معجزاتِ نبوی (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) اور منطقی اطلاقی علوم۔
- ☆ نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی شخصیت کے نوری پہلوؤں کا بیان۔
- ☆ نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی شخصیت کے کرداری اور بشری پہلوؤں کے ذریعے

عظمت انسان کے تصورات۔

- ☆ ثقافتی اظہاریہ۔
- ☆ نوآبادیاتی مسائل، معاشرتی نظم و نسق، جمہوری رویے اور سماجی اقدار کو ریاستِ مدینہ کے تناظر میں دیکھنے کا رجحان۔

اکیس ویں صدی کی نعتیہ تخلیقات میں موضوعات کا ایک بڑا تنوع سامنے آیا۔ اتنے مختلف موضوعات کو تخلیق کی سطح پر ڈھالنے کے لیے نئے ہیئتیں بھی درکار تھیں اور ٹریٹمنٹ اور کرافٹ کی سطح پر بھی جدت کی ضرورت تھی۔ اکیس ویں صدی کے نئے نعت گو شعرائے نے ٹریٹمنٹ کی سطح پر نئے تجربات بھی کیے۔ ان شعرائے کرام نے سادہ بیانیہ اور براہِ راست اکہری سطح کی تخلیقات کی پیش کش کے ساتھ کرافٹ کے بھی نئے تجربات کیے۔ ظاہر ہے اس کی بھی ایک مختصر فہرست سازی:

- ☆ سادہ بیانیہ/ براہِ راست اور اکہری سطح کی تخلیقات۔
- ☆ تشبیہاتی و استعاراتی تخلیقات۔
- ☆ علامتی بیانیہ۔
- ☆ تجریدی اندازِ تحریر۔
- ☆ مونولاگ (خودکلامی) پر مشتمل تخلیقات۔
- ☆ شعور کی رو (Stream of Conciousness) پر مبنی تخلیقات۔
- ☆ تجریدی بیانیہ پر مشتمل نعتیہ تخلیقات۔
- ☆ واحد متکلم کی زبان میں استغاثہ پر مشتمل تخلیقات۔
- ☆ اچانک پن (حیرانی) پر مشتمل تخلیقات۔

شعرائے کرام نے غزل کے انداز (ہیئت) میں حمد و نعت کہنے کے ساتھ ساتھ نظمیہ ہیئتوں کو بھی اپنے فکر و فن کا حصہ بنایا۔ آزاد نظم میں تو پچھلے کافی عرصے سے نعت مبارک کہی جا رہی تھی، اب نثری نظم کی ہیئت میں بھی تخلیقات پیش کی جا رہی ہیں۔

اکیس ویں صدی کے پہلے بیس برس میں نعت کے اجتماعی عہد کی تشکیل میں جن بڑے نعت گو نابغۂ روزگار شعرائے کرام نے حصہ ملایا اُن میں نذر صابری، ڈاکٹر خورشید رضوی، ڈاکٹر ابوالخیر

کشفی، ڈاکٹر ریاض مجید، ڈاکٹر عزیز احسن، صبیح رحمانی، اعجاز رحمانی، سعود عثمانی، صادق جمیل، سید ضیاء الدین نعیم، نسیم سحر، ڈاکٹر احسان اکبر، واجد امیر، سلیم کوثر، جلیل عالی، رفیق سندیلوی، ڈاکٹر فخر الحق نوری، منظر عارفی، شاکر القادری، عبدالعزیز ساحر، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، عرش ہاشمی، حافظ نور احمد قادری، ڈاکٹر فرحت عباس، مسرور جالندھری، ناصر زیدی، مضطر اکبر آبادی، نیساں اکبر آبادی، انجم خلیق، وفا چشتی، شیدا چشتی، فرخ ضیاء، علامہ بشیر حسین ناظم، قمر وارثی، شاعر علی شاعر، سبطین شہبانی شامل ہیں۔ حمد و نعت کی اس اجتماعی تشکیل میں ہمارے اسلامی ادب کے ساتھ ساتھ پاکستانیت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ مکہ و مدینہ سے محبت کے ساتھ ساتھ وطن سے محبت کو بھی نعت کا موضوع بنایا گیا۔ اوپر دیے گئے شعرائے کرام کے ساتھ جو شعرأ آج کی نعت کی موضوعاتی وفنی تشکیل میں اپنا حصہ شامل کررہے ہیں ان میں مقصود علی شاہ، دلاور علی آزر، جنید آزر، عبدالرحمان واصف، ارشد ملک، عرفی ہاشمی، ثاقب قمری، تنویر جمال عثمانی، کاشف عرفان (راقم الحروف)، ابوالحسن خاور، کوثر علی، عارف قادری، آصف قادری، اطہر ضیا، علی یاسر، عتیق چشتی، جنید نسیم سیٹھی، سائل نظامی، حافظ عبدالغفار واحد، محمد احمد زاہد، جاوید عادل سوہاوی، سرور حسین نقشبندی، خرم خلیق، کوثر علی، فرزند علی ہاشمی، نصرت یاب نصرت، جیا قریشی، ڈاکٹر افتخار الحق، عارف قادری، آصف قادری، شاہد کوثری، شاہد صابری، شاہد سروری، عارف فرہاد اور دیگر شعرأ شامل ہیں۔

معاصر نعت میں سینئر اور نوجوان شعرأ کی کاوشوں نے ایک اجتماعی اُسلوب کی تشکیل کی جس کا رنگ وقت کے ساتھ ساتھ گہرا ہوتا چلا جا رہا ہے۔ یہ اجتماعی اُسلوب روایت اور جدت کے درمیان ایک نئی سمت میں تشکیل پا رہا ہے۔ یہ سمت موضوعاتی تنوع اور شعری تاثیر سے عبارت ہے اور اس میں شاعری اور نثر کی جدید تکنیکوں کا استعمال بھی کیا جا رہا ہے۔ مثلاً افسانے (Short Story) کی جدید تکنیک مثلاً داخلی خود کلامی، شعور کی رو اور اچانک پن سے پیدا کیا گیا انجام اس میں شامل ہیں جب کہ مصوری (Painting) کی تکنیک (چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں کا رنگوں کے ذریعے تجریدی سطح پر ایک رشتہ قائم کرنا) بھی ہماری نعتیہ نظموں میں استعمال کیا جا رہا ہے۔ بڑے موضوعات کو قرطاس کا حصہ بنانے کے لیے مغرب سے درآمد ان نئی ادبی تکنیکوں کو استعمال کرنے

58

0000

میں کوئی حرج بھی نہیں ہے۔ بڑی نظم کو کہنے کے لیے جس طرح گوئٹے نے اپنی نظم نغمۂ محمدی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) (ترجمہ، شان الحق حقی) میں استعاروں کی کہکشاں تشکیل دی اور پھر ان استعاروں کو اجتماعی سطح پر ایک بڑی علامت بنانے میں کام یاب ہوا، اُردو نعتیہ شاعری کو بھی ایسی بڑی نعتیہ نظموں کی ضرورت ہے کہ موضوعاتی سطح پر وسعت کا ساتھ اب روایتی اندازِ تحریر نہیں دے پا رہا۔ اُردو کے نئے اجتماعی اُسلوب کی تشکیل میں لی جنڈ شعرائے کرام مثلاً ریاض مجید کا کام نمایاں ترین ہے۔ ان کے بعد کی نسل میں 2012ء سے اب تک مختلف سینئر اور نوجوان شعرأ نے گلشنِ نعت کی آبیاری میں اپنا حصہ ملایا، ان میں سے سات مختلف رنگوں اور خوش بوؤں کے پھولوں کو ان کی انفرادیت کے باعث میں نے اس مضمون کا حصہ بنایا اُن کی ترتیب کچھ یوں ہے۔

ان میں چار شعرأ سینئر (نابغۂ روزگار) ہیں جب کہ اس فہرست کا حصہ تین نوجوان شعرأ کرام بھی بنے ہیں:

☆ واجد امیر (اذن) ۲۰۱۲ء

☆ سلیم کوثر (میں نے اسم محمد ﷺ کو لکھا بہت) ۲۰۱۷ء

☆ صبیح رحمانی (کلیاتِ صبیح رحمانی) ۲۰۲۰ء

☆ پروفیسر جلیل عالی (نور نہایا رستہ) ۲۰۱۸ء

کے ساتھ ساتھ

☆ مقصود علی شاہ (مطاف حرف) ۲۰۱۷ء (قبلہ مقال) ۲۰۲۰ء

☆ دلاور علی آزر (نقش) ۲۰۱۸ء (سیدی) ۲۰۲۰ء

☆ الیاس بابر اعوان (مدحت کدہ) ۲۰۲۱ء

کو ان سات منفرد اسالیب میں شامل کرنے کی کچھ وجوہات ہیں جس کا آگے چل کر ذکر آئے گا۔ بعض ناقدینِ نعت کو یہ فہرست شاید پسند نہ آئے، لیکن اکیس ویں صدی کے اجتماعی اُسلوب میں جو منفرد رنگوں کی تلاش میں نے کی ان میں سب سے زیادہ رنگ مجھے ان شعرائے کرام کے ہاں نظر آئے۔

اس فہرست میں سب سے سینئر شاعر پروفیسر جلیل عالی ہیں جن کا پہلا نعتیہ مجموعہ (نور نہایا

رستہ) ۲۰۱۸ء میں منظرِ عام پر آیا اور اپنے موضوعات اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے فوری طور پر ناقدین اور قارئین کو اپنی جانب متوجہ کیا۔ پروفیسر صاحب کا اکیس ویں صدی کے اجتماعی اُسلوب میں ایک اہم حصہ وطنیت کا فروغ اور اقبال کی فکر کی جانب موضوعاتی رجوع ہے۔ جلیل عالی کے نعتیہ اُسلوب کو سمجھنے کے لیے ہمیں ساٹھ اور ستر کی دہائی کی طرف رجوع کرنا ہوگا جہاں پاکستان بننے کے بعد تخلیقی سطح پر پاکستانی ادب کا ظہور ہوا۔ حسن عسکری اور وزیر آغا نے پاکستان کے پہلے اور دوسرے عشرے میں تخلیق پانے والے ادب اور شاعری کو پاکستانی مزاج سے ہم آہنگ قرار دیا اور حسن عسکری نے اسے خالص پاکستانی ادب قرار دیا۔ اس ادب اور شاعری میں ناسٹلجیائی رنگ تو موجود تھا، لیکن اس ناسٹلجیا میں اللہ اور اللہ کے رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے نام پر حاصل کیے گئے وطن کی خوشی موجود تھی۔ انتظار حسین، ناصر کاظمی، احمد ندیم قاسمی، منٹو کے ہاں فسادات اور انسانوں کے بے گناہ صرف مذہب کے نام پر مرنے کا غم تو موجود تھا، لیکن بین السطور نئے وطن کی تشکیل کا اطمینان بھی موجود تھا۔ جلیل عالی ستر کی دہائی میں نمایاں ہونے والے اُن شعرا میں سے تھے جن کے ہاں پاکستانیت کا شعور اس کے اصل احساس کے ساتھ نمایاں ہوا:

رکھ سایۂ رحمت میں کہ منسوب ہیں تجھ سے
میں اور مرا چاند ستارہ مرے آقا

نعت کے جدید اجتماعی اُسلوب میں وطنیت کا تصور جلیل عالی کی نعت کا ایک نمایاں امتحان ہے۔ ’’نور نہایا رستہ‘‘ میں وہ جگہ جگہ حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو ایک ایسے عظیم ہادی اور راہ نما قرار دیتے ہیں جو اُمت کی ہر پریشانی اور مشکل میں آگے بڑھ کر تھام لیتا ہے۔ وہ تشکیلِ پاکستان اور تعمیرِ پاکستان ہر دو عوامل کو آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی دعا اور نظرِ کرم کے طفیل سمجھتے ہیں یوں اُن کے ہاں پاکستان ایک زمین کا ٹکڑا نہیں رہتا بلکہ ریاست مدینہ کے بعد چودہ سو سالوں میں پہلی ایسی ریاست بن جاتی ہے جہاں براہِ راست حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے افکار و افعال کے ذریعے زندگی گزارنے کا تصور موجود ہو:

ہم ڈوبنے والے تھے، پر اُس کے اشارے سے
منجدھار نے خود ہم کو ساحل پہ اُچھالا ہے

فنی سطح پر جلیل عالی کے ہاں علامت در علامت کا اُسلوب موجود ہے۔ ہر اعلیٰ شعر گوئی اپنا علامتی پیرایہ رکھتی ہے۔ یہ علامتی پیرایہ تمام اصنافِ سخن کا حصہ ہوسکتا ہے۔ جلیل عالی کے ہاں نعت میں یہ علامتی اظہار روایت سے الگ نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی سیرت کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی کوشش ہے۔ وہ استعارے کی کائنات کو علامت کے آفاق تک وسیع کرتے چلے جاتے ہیں۔ یوں اُن کی شعری نظر سیرت النبی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے اُن گوشوں تک بھی پہنچتی ہے جہاں عمومی روایتی نعت گو نہیں پہنچ پاتے:

بہت حیران ہو ہو کر زمانہ دیکھتا ہے
محمد سے محبت کا یہ کیسا سلسلہ ہے

☆

وہ کراں تا بہ کراں پھیلتے منظر کی طرح
اُس کو لفظوں کے دریچوں میں سمائیں کیا کیا

لفظ سے آگے کے مفاہیم کا حصول عالی صاحب کے نعتیہ اُسلوب کا حصہ ہے۔ وہ لفظوں کا ایسا استعمال کرتے ہیں کہ لفظ سات رنگ کی کہکشاں میں ڈھل کر معنی کی مختلف تہیں بناتا ہے:

منکشف کر سوچ سے پہلے کی بات
لفظ سے آگے رسائی دے مجھے

جلیل عالی کے ہاں نیا تجربہ بھی ملتا ہے اور فکر کے نئے منطقوں تک رسائی کی کوشش بھی۔ وہ نعتیہ شاعری کو لفظوں کی بازی گری نہیں سمجھتے بلکہ عجز کے ساتھ پیش کیا گیا ایسا اظہار جانتے ہیں جو دربارِ رسالت (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) میں خلوص اور عجز سے پیش کیا گیا ہے۔ نئے منطقہ فکر و فن کی دریافت کا منظر کچھ یوں بنتا ہے:

اُس کی جانب ہو سفر تو خس و خاشاک قبا
دیکھتے دیکھتے سرخاب کے پر بنتے ہیں

☆

اس خلقِ مثالی سے اگر فیض نہ پاتی
تہذیب کے آداب نکھارے کہاں ہوتے

یوں کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر جلیل عالی کی تقدیسی شاعری فکری سطح پر ثقافتی ترسیل کا اظہاریہ بن کر سامنے آتی ہے جب کہ فنی سطح پر وہ علامت کے ذریعے تمثیل کاری کا رجحان رکھتے ہیں۔ اُن کے ہاں وطنیت کے تصور میں ریاستِ مدینہ سے قوت لینے کا رجحان موجود ہے۔

اکیس ویں صدی کے اجتماعی نعتیہ اُسلوب میں سید صبیح رحمانی کا زاویہ تحریر جلیل عالی سے بالکل مختلف اور ایک نئے رنگ کی حامل ہے۔ صبیح رحمانی کے ہاں اُمت کے اجتماعی احساس کی ترجمانی موجود ہے۔ اُن کی تقدیسی شاعری کا بنیادی وصف اُن ثقافتی عناصر کی تزئین اور تہذیب ہے جو چودہ سو سالوں سے ریاست مدینہ کے وسیلے سے پوری مسلم اُمہ تک پہنچے۔ صبیح رحمانی کا شمار شاعروں کی اُس نسل سے ہے جنھوں نے اسی کی دہائی سے نعتیہ شاعری کا آغاز کیا:

ماہِ طیبہ......1989ء، جادۂ رحمت......1993ء، سرکار کے قدموں میں......2010ء

کے بعد ''کلیاتِ صبیح رحمانی'' جون 2019ء میں سامنے آئی جو ڈاکٹر شہزاد احمد کی مرتب کردہ ہے۔ صبیح رحمانی کی نعتیہ شاعری ہمیں ایک ایسے منظر نامے میں لے جاتی ہے جہاں حسن کی مختلف جمالیاتی سطحیں منعکس ہوکر روشنیوں کا ایک نیا جہان پیدا کرتی ہیں۔ اس جہان میں جمال محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی روشنی ایک مرکزی رشتے کے طور پر جلوہ گر ہوتی ہے جب کہ احساس اور فکر کی نئی صورتوں کو سامنے لاتا ہوا لفظوں کا دروبست، بیرون ذات اُجالا پیدا کرنے کی وجہ بنتا ہے۔ صبیح رحمانی کے ہاں معنی کی متعین سطح نہیں ہے بلکہ وہ استعارہ اور اُس سے آگے علامت میں داخل ہوکر قاری کو یہ موقع فراہم کرتی ہے کہ قاری تخلیق کے نئے معانی کی دریافت میں شامل ہو سکے۔ ایسا صبیح نے لفظی بازیگری کے بجائے شعریات (Poetics) میں موجود اس لوازمے سے مدد لی جو ثقافتی ترسیل کے ذریعے ان تک پہنچا۔ وہی ثقافتی لوازمہ جو ایک طرف شمالی ہند میں موجود محسن کاکوروی، احمد رضا خان اور الطاف حسین حالی کے کلام کا لازمی حصہ رہا جب کہ دوسری جانب یہی ثقافتی لوازمہ ذرا مختلف شکل میں اقبال اور ظفر علی خان کے ذریعے صبیح کی شخصیت کا حصہ بنا۔ صبیح کے ہاں فکری سطح پر اقبالؔ اور فنی طور پر محسنؔ سے متاثر ہونے کا رجحان بنتا نظر آتا ہے۔

صبیح کی شاعری میں اس ثقافتی بیانیے کو سمجھنے کے لیے اس بات پر غور کرنا ضروری ہے کہ تخلیق کے پس منظر میں موجود رشتوں کی گرہیں کسی متن کا دوسرے متون سے رشتہ کیسے قائم کرتی ہیں۔ کسی تخلیق کے پس منظر میں موجود مختلف رشتوں کی گرہیں اس شعری ثقافتی پس منظر کو ترتیب دیتی ہیں جو کسی تخلیق کے منظرِ عام پر آنے کی وجہ بنتا ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک متن دراصل تنہا اس دنیا میں وارد نہیں ہوتا بلکہ اپنے سے پہلے تمام متون کا ڈی این اے (DNA) ساتھ لے کر وارد ہوتا ہے۔ صبیح کے نیچے دیے گئے اشعار میں چار مختلف ثقافتی وادبی روایات کا اثر نظر آتا ہے:

(۱) شمالی ہند کی نعتیہ روایت کا اثر (حالی، احمد رضا خان، محسن کاکوروی)
(۲) صوفیا کی انسان دوستی کی شعری روایت کا اثر (خواجہ معین الدین چشتی، بابا بلھے شاہ، خواجہ نظام الدین اولیا)
(۳) اہلِ پنجاب کی شعری روایت کے اثرات (اقبال، حفیظ، ظفر علی خان)
(۴) نعت خوانی کی موجودہ روایت کی آسان پسندی کے اثرات۔

اشعار دیکھیے:

حضور ایسا کوئی انتظام ہو جائے
سلام کے لیے حاضر غلام ہو جائے

☆

محمد کے جلوے نظر آ رہے ہیں
حجابِ دو عالم اُٹھے جا رہے ہیں

☆

لب پر نعت پاک کا نغمہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے
میرے نبی سے میرا رشتہ کل بھی تھا اور آج بھی ہے

صبیح رحمانی کا دوسرا مجموعہ نعت 1993ء میں ''جادۂ رحمت'' کے نام سے سامنے آیا اور یہاں سے صبیح رحمانی کی فکری جمالیات واضح ہوکر سامنے آنے لگیں۔ اب اُن کے موضوعات وسیع ہوئے۔ مابعد جدیدیت اور مانوآبادیت سے منسلک عمومی مسائل سامنے آنے لگے۔ اس مجموعہ

کلام میں بنیادی انسانی حقوق، معاشرتی نظم ونسق، جموری رویے اور سماجی اقدار کو ریاست مدینہ کے تناظر میں دیکھنے کا رجحان نظر آتا ہے۔اس کے علاوہ مدینے سے فکری سربلندی حاصل کرنے کا رجحان، آبائیت اور قدامت پرستی کے بتوں کو توڑ کر ایک مرکز کی طرف اجتماعی سطح پر رجوع کرنے کا رجحان صبیح کی شاعری میں نمایاں ہو کر سامنے آیا۔اُن کے شاعری اُفقی کے ساتھ ساتھ عمودی مزاج کی حامل ہوئی اور اس میں آفاقیت کے عناصر بھی نظر آنے لگے۔۲۰۱۰ء میں آنے والے مجموعۂ نعت ''سرکار کے قدموں میں'' میں بھی اجتماعی مسائل کا ادراک اور اُس پر تبصرہ شامل ہوگیا۔ ان کی نعتیہ نظمیں مسلم اُمہ کو درپیش سنجیدہ مسائل پر تبصرہ کرتی اور حل پیش کرتی نظر آتی ہیں:

وقت کی دھڑکنیں خوف سے بند ہیں
صحنِ اقصیٰ سے دہلیزِ کشمیر تک
ایک کہرام سا ہے بپا ہر طرف
جبر کی قوتیں دندناتی ہوئی
پھر رہی ہیں زمانے میں اب چار سُو
جسمِ مسلم کے زخموں کی قندیل سے
بہہ رہا ہے یونہی روشنی کا لہو

(نظم ''سلام''، مشمولہ ''کلیاتِ صبیح رحمانی''، ص ۲۳۰)

اکیسویں صدی کے اردو نعت کے اجتماعی اُسلوب کی تشکیل میں صبیح کا حصہ اس لحاظ سے اہم اور معتبر رہا کہ اُنہوں نے اُمت کے اجتماعی مزاج کو سامنے رکھ کر آقائے نام دار حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے حضور استغاثہ پیش کیا۔اُنہوں نے اقبال کے تتبع میں اجتماعی لاشعور سے سماجی آہنگ کو سمجھا اور ادب کے تناظر میں اس اجتماعی پیچیدگی کو پیش کیا جس سے مسلم اُمہ دوچار ہے۔اُنہوں نے فنی سطح پر معنی کی کثرت کے عمل کو اپنی تقدیسی تخلیقات کا حصہ بنایا۔

سلیم کوثر اُردو غزل اور اُردو حمد و نعت کا ایسا معتبر حوالہ جس کے بغیر جدید غزل اور نعت کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔۲۰۱۵ء میں ان کا نعتیہ مجموعۂ کلام ''میں نے اسم محمد کو لکھا بہت'' سامنے آیا اور نعت کی اجتماعی روایت میں ایک بہت اہم اضافہ ثابت ہوا۔سلیم کوثر نے مختلف آہنگ میں دل کا

حال آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے حضور پیش کیا۔اُن کے ہاں انفرادی آہنگ سے اجتماعی احساس کی جانب سفر کا انداز موجود ہے:

پھر ایک صبح مدینے میں میری آنکھ کھلی
میں دیکھتا تھا بہت خواب شہرِ مصطفوی

☆

مرہم خاکِ مدینہ کے لیے آ جاؤں
میرے تلووں میں جلن ہے مرے مکی مدنی

☆

یہ ابتدا جو ہوئی، میری چشم نم سے ہوئی
بہت دنوں میں مری دوستی حرم سے ہوئی

نعت میں جدیدیت، تاریخی شعور کے حصول سے مشروط ہے۔یہ تاریخی شعور شاعر کا رشتہ ماضی سے مستقبل کے درمیان زمان و مکان سے اُستوار کرتا ہے۔نعت کے شعرا تلمیحی اشاروں کے ذریعے اس تاریخی شعور کی پیش کش کرتے ہیں۔سلیم کوثر کے ہاں تاریخ کے ساتھ سفر کا گہرا رجحان موجود ہے۔وہ عہدِ نبوی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) سے اپنے مطالعے، مشاہدے اور مجاہدے کے ذریعے منسلک ہیں اور آج بھی صدیوں پہلے کی تہذیب (تہذیبِ محمدی) (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) سے قوت حاصل کرتے ہیں:

گھرا ہوا تھا میں طائف کے رہنے والوں میں
دعائیں دیتے ہوئے آپ یاد آنے لگے

☆

ہاں آپ نے تو ان کو بھی شاداب کر دیا
جو لوگ راستے میں بچھاتے رہے ببول

سلیم کوثر کے ہاں تاریخی فکر انفرادی حوالوں کے ساتھ آتی ہے، لیکن اُن کا شعری حسن انفرادیت میں اجتماعیت پیدا کر دیتا ہے۔یوں بات اُن کی ذات کی نہیں رہتی بلکہ وہ اپنے آقا (صلی اللہ علیہ

وآلہ واصحابہ وسلم) سے ذاتی درد کے بجائے اجتماعی دکھوں کی کہانی بیان کرتے ہیں:

فضائے نعرۂ تکبیر میں نکل آیا
میں گھر سے خیر کی تعمیر میں نکل آیا
میں ایک نور بھرے راستے پہ چلتا ہوا
حضور آپ کی جاگیر میں نکل آیا

(میں نے اسمِ محمد کو لکھا بہت، ص ۱۱۷)

اکیس ویں صدی کی نعت کے اجتماعی اُسلوب کی تشکیل میں سلیم کوثر کی اہمیت اس لحاظ سے بھی بنتی ہے کہ غزل کی مجموعی روایت سے آگاہی کے باعث ان کے ہاں غزل کی ایمائیت، تہذیب اور رچاؤ موجود تھا جو اُن کی نعت میں بھی شامل ہوا یوں غزل کا آہنگ نعت میں شامل ہوا اور کیفیات میں رچاؤ بھی در آیا۔

اکیس ویں صدی کی نعت کو ایک خاص آہنگ عطا کرنے میں ڈاکٹر ریاض مجید کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ڈاکٹر صاحب تخلیق، تنقید اور تحقیق تینوں شعبوں میں کام کر رہے ہیں اور نئے عہد کی تاریخ بُن رہے ہیں۔ اُن کے ہاں نعت صرف عجز و عقیدت سے اپنے دلی جذبات کے اظہار کا نام نہیں بلکہ وہ تاریخی شعور بھی رکھتے ہیں اور اسے تلمیحی اشاروں کے ذریعے پیش بھی کرتے ہیں۔

حافظ محمد افضل فقیر ڈاکٹر ریاض مجید کی نعت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ریاض مجید درد و غم کے عالم میں عصرِ حاضر کے باطنی اضطراب پر نظر دوڑاتے ہیں تو نغمہ ہائے نعت کی طرف افرادِ اُمت کے قلوب کا میلان پاتا ہے جس کے باعث وہ روحانی طور پر ایک گونہ تسکین محسوس کرتا ہے اور یوں ذاتی کرب کا کتھارسس میسر آتا ہے۔''

(اللّٰھم صلِ علیٰ محمد (نعتیہ مجموعہ)، سلیم نواز پرنٹنگ پریس، فیصل آباد، ۱۴، اگست ۱۹۹۴ء)

''اذن'' کے شاعر واجد امیر بھی نئی نعت کے اجتماعی اُسلوب کی تشکیل میں ایک اہم اور نمایاں نام ہیں۔ ''اذن'' کے بعد ''طناب'' (مناقب اسلام) نے بھی ناقدین کو ان کی جانب متوجہ

کیا ہے۔ ان کا شعر دیکھیے:

نعمتیں دیکھ رہی تھیں بڑی حیرانی سے
روزہ افطار کیا آپ نے جب پانی سے

نئی نعت میں تبلیغی عناصر کو بھی گاہے بہ گاہے شامل کیا جاتا رہا ہے۔ تاہم استغاثہ اور مناجاتی کیفیات کی طرح تبلیغی عناصر نئی نعت کے اجتماعی شعور کا حصہ نہ بن پائے۔ وہ شعرا جو اس حوالے سے نمایاں ہوئے ان میں رشید ساقی، ضیاء الدین نعیم، عرش ہاشمی، نور احمد قادری، قمر وارثی اور ڈاکٹر عزیز احسن نمایاں ہوئے، لیکن یہ اندازِ سخن اجتماعی شعور کا حصہ بوجوہ نہ بن سکا۔ غزل کی ایمائیت اور استعاراتی انداز نے نعت کو متاثر کیا۔ تاثر اور کیفیت کی یہ پیش کش غزل کے شعرا سے نعت کے ایوان تک آئی یوں غزل کی وسعت بھی نعت کا حصہ بنی۔ متصوفانہ آہنگ میں نعتیہ اُسلوب کی تشکیل میں ڈاکٹر خورشید رضوی، منظر عارفی، وفا چشتی، سبطین شہہانی، بشیر حسین ناظم معروف ہوئے۔

نعت کے اجتماعی اُسلوب میں غزل کی نرمی اور کوملتا کو شامل کرنے میں جن نابغۂ روزگار شعرا کا نام لیا جا سکتا ہے ان میں حافظ مظہر الدین، مظفر وارثی، شاعر علی شاعر، ریاض حسین چوہدری کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔

نعتیہ نظم کو اُسلوب کا حصہ بنانے والے شعرائے کرام میں ستیہ پال آنند، رفیق سندیلوی، سعود عثمانی، رشید قیصرانی، امجد اسلام امجد جیسے نابغۂ روزگار شعرائے کرام شامل ہیں۔

ستیہ پال آنند نعتیہ نظموں کا اس لحاظ سے اہم اور نمایاں ترین حوالہ ہیں کہ اُنہوں نے نعتیہ نظمیں تواتر سے کہیں اور اُن کی عمومی نظموں میں بھی حمدیہ اور نعتیہ ٹکڑے جابجا ملتے ہیں۔ اُن کی نظم میں ''کسک'' کا عنصر شدید اور مضبوط حوالہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ستیہ کی نظموں کا ایک خوب صورت پہلو یہ بھی ہے کہ وہ لفظ کے متعین معنوں کے استعمال کی حوصلہ شکنی کرتے ہیں۔ ستیہ کی ایک نعتیہ نظم ''حاضری'' کی چند لائنیں دیکھیں:

نظم: ''حاضری''

حضورِ اکرم!
فقیر ایک پائے لنگ لے کر

سعادت حاضری کی خاطر
ہزاروں کوسوں سے آپ کے در پر آ گیا ہے
نبی برحق!
یہ حاضری گرچہ نامکمل ہے
پھر بھی اس کو قبول کیجیے

(ستیہ پال آنند کی غیر مطبوعہ نعتیہ نظم بہ عنوان ''حاضری'')

اکیس ویں صدی کی نعت کے اجتماعی اُسلوب کی تشکیل میں عربی و فارسی سے اُردو زبان کو وقیع بنانے والوں میں شاکر القادری، ڈاکٹر توصیف تبسم، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد اور ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کے نام نمایاں ترین ہیں۔ جدید نعت کے اجتماعی اُسلوب میں ......نظمیہ ذائقے کی شمولیت میں سعود عثمانی بھی مسلسل اپنی نظموں کے ذریعے نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کی تازہ نعتیہ نظم ''فراق'' اور اس سے قبل کی نعتیہ نظموں میں سیرتِ پاک سے قوت لینے کا رجحان موجود ہے۔ راقم الحروف (کاشف عرفان) کا نام بھی نعتیہ نظموں کی شروع کے سلسلے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ جدید نعت کے اجتماعی اُسلوب میں جو نوجوان نعت گو، اپنے کلام کی تازگی، شعریت اور ندرتِ خیال کے ذریعے مسلسل شامل ہو رہے ہیں اُن میں ابوالحسن خاور، عرفی ہاشمی، دلاور علی آزر، عقیل ملک، ڈاکٹر شاہد اشرف، سید طاہر، علی صابر رضوی، فائق ترابی، الیاس بابر اعوان، جنید آزر، سائل نظامی، عتیق چشتی، جنید نسیم سیٹھی، تصور اقبال، احمد جہانگیر، احمد ذوہیب جیسے نعت نگار شامل ہیں۔

نعت کے اجتماعی اُسلوب کی تشکیل بھی ارتقائی مراحل میں ہے۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ اس ضمن میں مسلسل کام ہو رہا ہے۔ الیاس بابر اعوان اور دلاور علی آرزو دو اہم شعرا اس حوالے سے بہت اہم کام سرانجام دے رہے ہیں۔

دلاور علی آرزو کے دو مجموعے ''نقش'' ۲۰۱۷ء اور ''سیدی'' ۲۰۲۰ء شائع ہو کر ناقدین سے توجہ حاصل کر چکے ہیں جب کہ الیاس بابر اعوان کا مجموعہ نعت ''مدحت کدہ'' ۲۰۲۱ء میں سامنے آیا اور اس اہم مجموعے نے قارئین اور ناقدین دونوں کو متاثر کیا:

بعض نکتے کسی نسبت سے سمجھ آتے ہیں
کچھ چراغوں میں مجھے آب رواں دکھتا ہے

نعت پڑھتے ہوئے اِک حجرے میں آ جاتا ہوں
جس کی کھڑکی سے پسِ کون و مکاں دکھتا ہے

(''مدحت کدہ''، صفحہ ۴۳)

نئی نعت کے اجتماعی اُسلوب کی تشکیل میں سید مقصود علی شاہ کا نام اور کام اس لحاظ سے بہت اہمیت کا حامل رہا کہ اُنھوں نے زبان کے حوالے سے نئی نعت کی سمت نمائی کا کام کیا ہے اور یہ کام مسلسل جاری ہے۔ قوافی اور ردائف کی ندرت اور شعری تاثیر کی پیش کش ان کی خصوصی کاوش قرار دی جاسکتی ہے۔

''مطاف حرف'' ۲۰۱۷ء اور ''قبلہ مقال'' ۲۰۲۰ء ان کے نعتیہ مجموعے ہیں جو ناقدانِ فن سے داد وصول کر چکے ہیں۔ زبان میں عربی اور فارسی کا اثر زیادہ ہے تاہم شعریت اور تاثیر قاری کے دل پر اثر کرتی ہے:

لے کے بیٹھا ہوں سر اوجِ سخن دستِ طلب
شوقِ امکانِ ثنا! آ کسی عنوان میں آ

(احرامِ ثنا (نعتیہ دیوان)، ص ۷)

ایسے تمام شعرا جو مسلسل نعت سے منسلک ہیں اُن کا کچھ نہ کچھ کام روایت کا حصہ بن کر اجتماعی اُسلوب میں جھلک رہا ہے۔ بہت سے نام شاید رہ گئے ہوں، لیکن ہر نعت کہنے والا ہمارے عہد کے اُسلوب کا نمائندہ شاعر ہے۔ اس اجتماعی اُسلوب کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے تفصیلی کاوش کی ضرورت ہے کیوں کہ موضوعات کے اعتبار سے ایک بہت بڑا ارتقائی عمل جاری و ساری ہے جس کو مکمل سمجھنا ایک مشکل عمل ہے جب کہ ہیئتوں کے اعتبار سے بھی نعت پر بہت عمدہ اور اہم کام ہو رہا ہے۔ اجتماعی اُسلوب کی تشکیل تفصیلی کام کا متقاضی ہے اور یہ کام اِن شاء اللہ ناقدین کی نظر میں موجود ہے۔

◆◆◆

حصہ دوم

عہدِ موجود میں محسن کاکوروی کی نعتیہ روایت کا جواز

اُردو ادب اور شاعری کی تنقید میں بالعموم اور نعت کی تفہیم وتحسین میں بالخصوص ایک خاص انداز رائج ہے۔ مروّجہ طریقۂ کار میں تاثراتی تنقید کے تمام پامال اُصول وضوابط کے استعمال سے ادیب یا شاعر کو منصبِ خاص عطا کر دیا جاتا ہے اور اس کے لیے دلائل نہیں دیے جاتے۔ یوں تاثراتی تنقید کے شہسوار زید اور بکر کو فنی اور فکری طور پر برابر کر دیتے ہیں۔ نعت کی روایتی تنقید کا شاخسانہ ان چند جملوں میں دیکھیے:

> ''علامہ محسن کاکوروی کے کلام پر سرسری نگاہ ڈالنے سے یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ وہ برصغیر میں انشا کے واحد نعت گو شاعر ہیں جنھوں نے قرآن واحادیث کی روشنی میں نعت گوئی کو ایک نیا موڑ دیا۔''

(''سفیرِ نعت''، ص ۲۰۶)

یہ جملہ اقبال صدیقی کے مضمون ''نعتیہ شاعری میں ہندی اصطلاحات کے بانی'' کا آغاز کا جملہ ہے۔ جملے کی ساخت پر غور کریں تو سرسری نگاہ ڈالنے سے مضمون نگار کو یہ حقیقت معلوم ہو گئی کہ وہ برصغیر میں انشا کے واحد شاعر ہیں جنھوں نے قرآن واحادیث کی روشنی میں نعت کہی۔

صاحب! یہی وہ دل فریب انداز ہے جو پڑھنے والے پر پہلی نظر میں تو اثر کرتا ہے، لیکن دوسری قرأت میں بات کھلتی نظر آتی ہے۔ الفاظ کا چناؤ تنقید کے اس منطقی، امتزاجی اور سائنسی مزاج سے لگّا نہیں کھاتا جو کسی شاعر کے کلام کی پرکھ تنقیدی تاثر کے نتیجے میں کرنے کے بجائے منطق اور احساس کی امتزاجی رو سے کرتا ہے، گویا پہلا جملہ ہی کہہ رہا ہے کہ شاعر واحد نعت گو شاعر ہے جس نے قرآن وحدیث سے استفادہ کیا۔

اسی قبیل کی تنقید کی مثال کے لیے ایک جملہ اور پیش کروں گا:

''......اس کے بعد سے سوا نعت کے کل اصناف ترک کر دیے۔
کلامِ نعت جیسا کچھ ہے محتاجِ ثنا و صفت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جامی و
نظامی جو نعت گوئی میں بے مثل گزرے ہیں، اگر اُردو میں کہتے تو اس سے
بہتر نہ کہتے۔''

(''سفیرِ نعت''، ص ۷۶)

کالی داس گپتا رضا کے مضمون ''محسن کاکوروی'' کا یہ جملہ ہمیں روایتی تنقید کی وہ تصویر دکھا رہا ہے جس سے تعارفی، تعریفی، تقریظی اور فرمائشی تنقید کا چلن عام ہوا اور فن پارے اور فن کار کے درمیان اس تعلق کی وضاحت نہ ہو سکی جو کسی فن پارے کی تفہیم کی بنیاد بنتا ہے۔

تفہیم وتحسینِ نعت کے لیے بھی انہی اُصول وضوابط کا استعمال ضروری ہے جس کا اطلاق عمومی ادب پر ہوتا ہے، تاہم حمد ونعت میں احتیاط اور سپردگی کے عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تنقید کو کسی دور کے مکمل اظہار سے تعبیر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''اگر کسی دور کا علامتی اظہار تخلیق میں ہوتا ہے تو اس دور کا
مکمل اظہار اچھی تنقید میں ہوتا ہے۔''

(''ایلیٹ کے مضامین''، ص ۱۳)

اچھی تنقید کو اگر مختصراً اور ترتیب وار بیان کیا جائے تو فہرست کچھ یوں بنے گی:

☆ فن پارے کی عمومی تفہیم۔
☆ فن کار اور فن پارے کے درمیان تعلق۔
☆ فن کار کا فن پارے کی تعمیر وتشکیل کے دوران نفسیاتی کیفیات۔
☆ فن کار کا اپنے سے قبل کے فنکاروں سے رشتے کی تشکیل۔

ان تمام نکات کو سامنے رکھیں تو پھر جمیل جالبی کا کتنا درست نظر آتا ہے کہ اچھا فن پارہ اپنے عہد کا علامتی منظر نامہ بیان کرتا ہے تو اچھا تنقیدی اظہار اپنے دور کا مکمل بیان ہوتا ہے۔ غالب پر اچھی تنقید نے انہیں عہدِ موجود کے منظر نامے میں بھی مرکزی حیثیت پر رکھا۔

محسن کاکوروی کے فن کو جتنا نقصان روایتی اور تعارفی ناقدین نے پہنچایا کوئی اور نہیں پہنچا سکتا۔ میرا یہ جملہ یقیناً نعت کے روایتی ناقدین کے لیے خوش گوار نہیں اور سچ پوچھیے تو اچھی تنقید اس طرح کے جملوں کا بوجھ برداشت بھی نہیں کر پاتی، لیکن صاحب، حد ہو گئی ہے۔ مثال کے طور پر حسن عسکری کے مضمون ''محسن کاکوروی'' اور فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے مضامین کو چھوڑ کر ہم جب اس روایتی تنقیدی ذخیرے کا جائزہ لیں تو ہمیں صرف تعارف، سنِ پیدائش، سنِ وفات، مثنویوں کی تعداد اور نام اور لکھنوی مکتبِ شعروسخن کے بارے میں کچھ معلومات حاصل ہوتی ہیں، لیکن کسی بھی مضمون میں اس سے آگے کچھ نہیں ملتا۔ ان کے ہاں شاعرانہ رنگا رنگی کی کیفیات اور مذہبی ادبیات اور شاعری میں جغرافیائی عناصر کی نشان دہی عمومی طور پر جس منفی انداز میں کی گئی، وہ ہماری ایک دائرے میں گھومنے والی مخصوص سوچ کی تصویر ہمیں دکھاتی ہے۔ ہر مضمون ایف اے یا بی اے کی نصابی کتاب کا ایسا سبق معلوم ہوتا ہے جسے طلبہ کو بالجبر رٹایا جانا اساتذہ پر فرض ہوتا ہے۔

بات کو اور آسان کرتے ہیں۔ آیئے محسن کے حوالے سے کچھ سوالات پر غور کرتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ تنقید کا یہ بھاری پتھر کہاں کہاں اُٹھانے کی سنجیدہ اور حقیقی کوشش ہوئی اور کہاں کہاں اسے چوم کر چھوڑ دیا گیا:

☆ کیا وجہ ہے کہ فنی سطح پر لکھنوی مکتبِ فکر کا نمائندہ شاعر فکری سطح پر اپنی ایک الگ دنیا قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور کامیاب بھی ہو جاتا ہے؟
☆ کیا وجہ ہے کہ نعت کو فکری طور پر اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لینے والا شاعر اپنی مٹی کے ساتھ اس قدر منسلک ہے کہ تمام تلازمے برصغیر کی ہند لمائی تہذیب اور ہند اسلامی ثقافت سے لے کر آتا ہے؟
☆ کیا وجہ ہے کہ محسن کاکوروی کی روایت کو سنجیدگی سے سمجھنے اور آگے لے کر چلنے کی سنجیدہ کوشش کرنے والے ناقد اور شاعر مولانا حالی ۱۸۹۳ء میں جب ''مقدمہ شعروشاعری'' لکھتے ہیں تو اس روحانی واردات کو بڑی شاعری میں شامل نہیں کرتے جب کہ محسن کے ہاں ۱۸۹۳ء سے قبل بڑا نعتیہ کام ہو چکا تھا؟

☆ محسن کی نعتیہ شاعری کی روایت کا آغاز شمالی ہند سے ہونے کے باوجود نعت کی اس روایت کو پنجاب میں زیادہ پذیرائی نصیب ہوئی۔ مثال میں حفیظؔ اور اقبالؔ کے نام دیے جاسکتے ہیں۔

☆ محسن کی نعتیہ روایت کو آگے لے کر چلنے والوں میں ہندوستان سے ہجرت کر کے کراچی آ بسنے والوں کی ایک بڑی تعداد بھی موجود تھی جو بہ وجوہ نظر انداز ہوئی۔ پاکستان میں دبستانوں کی سیاست کے اثرات کے نعت تک پہنچنے کی کیا وجوہات ہوسکتی ہیں؟

☆ محسن کے ہاں صرف جغرافیائی، علاقائی اور موسمی تغیرات کے اثرات پر بحث نہیں کی گئی، بلکہ اُردو (ہندی) زبان کو ایک نامیاتی اکائی کے طور پر استعمال کرنے کی کیا وجوہات ہوسکتی ہیں، جب کہ ان سے قبل نظم اور غزل کی سطح پر یہ استعمال نظیرا کبر آبادی کے ہاں ہوا۔

☆ محسن کے ہاں اُردو اور ہندی کی تراکیب کو علاقائی تناظر میں پیش کرنے سے زبانوں کے اختلاط کا تاثر پیدا ہوتا ہے جو ان سے قبل امیر خسرو،، میر حسن اور خود میر تقی میر کے ہاں ملتا ہے۔ ان کی یہ زبانوں کے اختلاط کی کوشش خود ان کے عہد کا تقاضا تھا یا ان کی نفسیاتی پیچیدگی؟

☆ محسن کے ہاں انیس ویں صدی کی روایتی شاعری سے ایک الگ راہ نکالنے کا تاثر ملتا ہے۔ ان کی یہ جدت کس پیرائے میں رکھ کر دیکھی جائے۔ کیا فکری سطح پر محسن کاکوروی روحانی ترفع کے اس درجے پر پہنچ گئے تھے جہاں کیفیات منظر نامہ ترتیب دیتی ہیں۔

☆ کیا محسن کے ہاں نعتیہ قصائد میں ہندلمائی تہذیب اور ہندی علاقائی مشابہات کا استعمال انسانی دوستی اور بین المذاہب ہم آہنگی کے تناظر میں دیکھنے کی سنجیدہ کوشش کی گئی؟

☆ کیا علاقائی سطح پر صوفیانہ شاعری میں بابا بلھے شاہ کی براہِ راست انسان دوستی کی ترغیب پر مشتمل شاعری کے بعد شمالی ہند میں بالواسطہ یہ کوشش محسن کے ہاں نظر آتی ہے؟ بین المذاہب ہم آہنگی کی یہ کوشش سیرتِ مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے تناظر میں پیش کرنے کا یہ اہم ترین کام محسن نے انیس ویں صدی کے نصف آخر میں انجام دیا، لیکن یہ بالواسطہ کوشش اس حوالے سے پہلی اور آخری کوشش کیوں بن گئی؟

66

0000

یہ اور اس قبیل کے ایسے سنجیدہ سوالات اُٹھانے کی سعی محمد حسن عسکری کے مضمون کے علاوہ کلّی طور پر نہیں دیکھی گئی جو ہماری تنقیدِ نعت کی غرابت اور تنگ دامانی کو ظاہر کرتی ہے۔ زیادہ تر مضامین میں صنائع بدائع کے ذریعے محسن کو بہ طور ایک عمدہ شاعر پیش کیا گیا۔ اپنے عہد کا یہ خلاق ذہن جو ایک نئی روایت کی بنیاد بن رہا تھا، نظر انداز ہوا۔ یوں تمام متون ہمیں محسن کے ہاں صنعتِ مراۃ النظیر، صنعتِ مبالغہ، صنعتِ تنسیق الصفات اور تلمیحاتِ محسن کی معلومات تو فراہم کرتے ہیں، لیکن محسن کی وہ جیتی جاگتی تصویر پیش کرنے سے قاصر رہتے ہیں جو اُن کے فن کے ذریعے ہم تک پہنچنا چاہیے تھی۔ مدیران کے اصرار پر لکھے گئے یہ مضامین (تمام نہیں، لیکن بڑی تعداد میں) بہت محبت سے، لیکن رواروی میں فرمائش پوری کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں جن سے ادب اور تنقید کی کوئی خدمت نہیں ہوتی، صرف رسمِ محبت پوری ہوتی ہے۔ بات طویل ہوگئی، لیکن اس بحث سے ایک فائدہ یقیناً ہوگا کہ ہم اب کسی بھی شخصیت کے فن پر بات کرتے ہوئے کچھ نئے تقاضوں کو بھی سامنے رکھیں گے۔

نعت کی تفہیم و تحسین کے لیے اب جن شعبہ ہائے علم کو سامنے رکھنا ہوگا ان میں:

☆ لسانیات (Linguistics)
زبانوں کی تشکیل میں کسی خاص عہد اور شخصیات کے اثرات۔

☆ اُسلوبیات (Stylistics)
اجتماعی اسالیب کی تشکیل میں کسی ایک شخصیت یا زیادہ شخصیات کا کردار۔

☆ ساختیات (Structuralism)
فن پارے کی گہری تفہیم کے ذریعے فن کار کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش۔ اس میں زبان کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔

☆ علمِ بشریات (Anthropology)
کسی شخصیت کے جائزے کے لیے اس عہد کے افراد کا اجتماعی رویہ اور اجتماعی رسوم و رواج کے ساتھ ثقافتی اور تہذیبی ارتقا کا جائزہ۔

☆ علمِ نفسیات (Psychology)
فرد کی شخصیت کے پیچ و خم اور ارتقائی عوامل کو بیان کرتا ہے جس کے تحت فن پارہ وجود میں آتا ہے۔

بہت سے دوسرے علوم وفنون بھی اس سلسلے میں براہِ راست یا بالواسطہ مدد کرتے ہیں۔محسن کاکوروی اپنے عہد کا بڑا،لیکن نظر انداز کیا گیا ایسا فن کار تھا جس نے غزل کے عہد میں روحانی واردات کو پیش کرنے کا حوصلہ کیا۔ایسا نہیں کہ غزل صرف لہوولعب کا بیان تھا،لیکن لکھنؤ کی شعری روایت اور اندازِ فکر میں محبت کا کوئی بڑا فلسفہ موجود نہیں تھا۔محبوب کی سطحی تصویر دیکھنا،دکھانا اور اس سے حظ اُٹھانا اس شاعری کا بڑا مقصد تھا۔تصوف سے اس پورے سماج کا تعلق نہیں تھا۔تصوف سے یہاں مراد اپنے اندر جھانک کر رستہ تلاش کرنے کی قوت ہے اور اس قوت کو لکھنوی سماج میں بروئے کار نہیں لایا گیا۔بروئے کار لایا جا بھی نہیں سکتا تھا۔محسن کاکوروی اس سطحی سماج کا حصہ کبھی بھی نہ بن سکے کہ معاملہ صرف شاعری کا نہیں تھا، بلکہ ان کے ہاں عقیدہ اور عقیدت کا تال میل انہیں مجبور کر رہا تھا کہ اس ہنر کو وہ صرف آقائے نام دار حضرت محمد مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی تعریف وتوصیف کے بیان میں صرف کریں۔صرف نو سال کی عمر میں انہیں خواب میں محسن انسانیت (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کا دیدار نصیب ہوا جو اُن کی روحانی اور فکری پاکیزگی کا بیان بھی کرتی ہے۔اس روحانی بلندی کا اظہار بھی جو
انہیں آگے چل کر نصیب ہونی تھی۔

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی لکھتے ہیں:

"نو سال کی عمر میں ہی حضور سرورِ کائنات (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) اور صحابہ کرامؓ کی زیارت سے خواب میں مشرف ہونا وہ شرف اور مرتبہ ہے جو بڑے بڑوں کو تمام عمر کی ریاضت کے بعد بھی نصیب نہیں ہوتا۔"

("سفیرِ نعت"، ص۱۰۲)

اب ایسے میں جب دل کا آئینہ آقائے کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی محبت سے چمک رہا ہو اور روح، اللہ اور اللہ کے رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے عشق میں غرق ہو، کوئی سطحی اور غیر پاکیزہ خیال دل میں پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔گویا قسامِ ازل نے یہ طے کر دیا تھا کہ محسن کا قلم تعریفِ خدا اور توصیفِ مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کا کام ہی کرے گا۔اگرچہ وہ عہد ایسی شاعری کے لیے بالکل بھی مناسب نہ تھا، بلکہ ان کی یہ سعی ادبی بغاوت کے زمرے میں آتی تھی۔محسن نے لکھنؤ کے

دبستان کو جس طرح پاکیزہ شاعری کے ذریعے متوازن کیا شاید یہ کام کوئی دوسرا نہ کر سکا۔شرافت، انسانیت، مشاہدۂ فطرت ومشاہدۂ حق اور فرد کی تہذیبی روایت کا جتنا خوب صورت اظہار محسن نے اپنی نعتیہ شاعری اور نعتیہ قصائد میں کیا، یہ بجائے خود ایک روشن باب ہے۔

محسن کے پانچ قصائد ہمارے سامنے ہیں جن میں تین نعتیہ اور دو اعلیٰ اخلاقی اور انسانی اُصولوں کے بیان پر مشتمل ہیں۔تین نعتیہ قصائد میں:

گلدستۂ کلامِ رحمت — ۱۲۵۸ھ بمطابق ۱۸۴۲ء بہ عمر سولہ سال۔
ابیاتِ نعت — ۱۲۷۴ھ بمطابق ۱۸۵۷ء بہ عمر چوبیس سال۔
مدیحِ خیر المرسلینﷺ — ۱۲۹۳ھ بمطابق ۱۸۷۶ء بہ عمر انچاس سال۔

دو قصائد اس کے علاوہ ہیں جن میں نبی کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی زندگی کے روشن پہلوؤں اور قرآنِ پاک کی آیات کے ذریعے مذہبی جذبات اور خیالات کو شاعری کے ذریعے بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔وہ قصائد یہ ہیں:

نظمِ دل افروز — ۱۳۱۸ھ بمطابق ۱۹۰۰ء بہ عمر چوہتر سال۔
انیسِ آخرت — ۱۳۲۲ھ بمطابق ۱۹۰۴ء بہ عمر اٹھتر سال۔

ان کے علاوہ دو مثنویاں، رباعیات، تضامین، غزلیات اور نعتیہ غزلیات کے علاوہ ایک مسدس حلیہ مبارک سراپائے رسولِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) بھی ہے جو ۱۲۶۶ھ بہ مطابق ۱۸۴۹ء بہ عمر چوبیس سال لکھا گیا۔دو نا تمام ساقی ناموں کا ذکر بھی ملتا ہے جن میں سے ایک "کلیاتِ محسن" میں بھی موجود ہے۔

یہ تمام معلومات ہمیں محسن کے متعلق کسی بھی تذکرے میں مل سکتی تھیں۔میرے اس مضمون کا مقصد یہ معلومات اکٹھا کرنا اور قارئین کے سر پر مزید بوجھ ڈالنے کے بجائے ان سوالات کے جوابات جدید تنقیدی تناظر میں تلاش کرنا ہے جو محسن کی قدر بہ طور نعت گو متعین کریں گے، بلکہ محسن بہ طور نعت گوئی کے عہد کا آغاز کے بھی ان کی قدر و قیمت کا تعین کریں گے۔

محسن کے ہاں جذبے کی گہرائی، وارفتگی اور دینی شعور کے ساتھ ساتھ وہ قلندرانہ کیفیت موجود تھی جو اُن کے بعد آنے والوں میں اقبال کے ہاں نظر آتی ہے۔یہ قلندرانہ کیفیت انہیں

شانِ محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے بیان کے پلِ صراط سے بہ خیر وخوبی گزار دیتی ہے اور وہ نعت کہتے ہوئے سرشاری کی اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں سے آگے عارف کا راستہ شروع ہوتا ہے اور شاعر کی حدود کا اختتام ہو جاتا ہے۔ محسن اہلِ صفا میں سے تھے، لیکن اہلِ تصوف نہیں تھے۔ دل کی پاکیزگی نے انہیں آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے حسن کی تصویر کھینچنے کا موقع دیا تو چوبیس سال کی عمر میں سراپائے رسولِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) لکھ ڈالا، لیکن محسن کی شہرت کا بنیادی حوالہ قصیدۂ لامیہ بنا۔ میری رائے میں قصیدۂ لامیہ کی شہرت کی بنیادی وجہ خلوص ومحبت کے ساتھ ساتھ اظہار کی قوت ہے۔ اگرچہ اس پر اعتراض بھی کیے گئے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدانِ گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے اِک طولِ امل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
دیکھیے ہو گا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سنیچر ہے یہ بڑھوا منگل

ہندی اصطلاحات کے استعمال سے اس تاریک ماحول کا بیان دراصل نبی کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی آمد سے قبل کے ہندوستان کی تصویر تھی۔ اجتماعی شعور کی یہ پیش کش عمدہ تو تھی تاہم کسی حد تک شعوری محسوس ہوتی ہے۔ آرکی ٹائپ کا بننا یا بنانا شاعر کی شعوری کوشش کے ذریعے تشکیل تو دیا جا سکتا ہے، لیکن یہ عمومی سطح پر پہچان لیا جاتا ہے اور سچ پوچھیں تو آرکی ٹائپ اجتماعی شعور کی وہ سطح ہے جہاں شاعر فرد اور اجتماع کے درمیان ایک پل بن جاتا ہے۔ محسن کے ہاں آرکی ٹائپ کی شکل صوفی اور شاعر کے بین بین ہے۔ لہٰذا یہ اجتماعی لاشعوری اور شعوری نظام محسن کے ہاں ہندی

ثقافت اور تہذیبی ارتقا کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اجتماعی شعوری نظام (Archetype) کے حوالے سے حسن عسکری لکھتے ہیں:

> ''فنی اظہار کامیاب اس وقت ہوتا ہے جب شاعر بہ ذاتِ خود Archetype کو بیان کی قید میں لانے کی کوشش نہ کرے، بلکہ اس سے اپنا ایک شخصی اور ذاتی رشتہ قائم کرے۔''

(''ستارہ یا بادبان'')

حسن عسکری اور ڈاکٹر وزیر آغا اس اجتماعی نظام کو شعوری سطح پر برتنے کے بجائے ایک ایسی فنی سطح پر دیکھتے ہیں جہاں شعور اور لاشعور گلے ملتے ہیں۔ گویا شعور اور لاشعور کی سرحدوں پر کھڑے ہو کر اس اجتماعی شعوری نظام کو سمجھا اور پیش کیا جا سکتا ہے۔ محسن کاکوروی کی یہ خوش نصیبی تھی کہ ان کا دل مدینے کی سرزمین سے جڑا تھا، لیکن آنکھیں اپنی سرزمین پر رہنے کی خواہش مند تھیں۔ گویا ان کے ذاتی خیالات اور فکری سطح دونوں زمینوں کے ساتھ یکساں منسلک تھی۔ کلیات میں کل بیس غزلیں ہیں جن میں بیش تر میں وہ محبوبِ مجازی کی تصویر کشی سے اچانک نعت کا راستہ ہموار کر لیتے ہیں:

کھلے تھے لب نہ ابھی نالہ و فغاں کے لیے
کہ مانگی خیر فرشتوں نے آسماں کے لیے
صنم کدے سے اُٹھوں زاہد و جناں کے لیے
کہاں سے مجھ کو اُٹھاتے ہو تم کہاں کے لیے

اور پھر محبوبِ مجازی کی سطحی تصویر کے بیان سے اچانک نعت اور سرکارِ دو عالم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی محبت کیسے نمایاں ہوتی ہے، دیکھیے:

تڑپ تڑپ کے تو پہنچا ہوں کوئے دل بر تک
یہاں سے اے تپشِ دل اُٹھوں کہاں کے لیے
زمیں بنائی گئی کس کے آستاں کے لیے
کہ لامکاں بھی اُٹھا سرو قد مکاں کے لیے

تھی خوش نصیبی عرشِ بریں شبِ معراج
کہ اپنے سر پہ قدم شاہِ مرسلاں کے لیے
نزولِ نسخۂ پاکیزہ کلامِ مجید
ترے عروج ترے عہد کے بیاں کے لیے

محسن کے حوالے سے آغاز میں اُٹھائے گئے سوالات کے جوابات کی تلاش کے لیے ہمیں انیس ویں صدی کے شمالی ہندوستان اور لکھنؤ کے سماجی حالات کو سمجھنا ضروری ہے۔ محسن کا بچپن لکھنؤ کے مضافات میں گزرا اور یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ بھی اپنے زوال کی جانب گامزن تھا۔ ایسے میں ردِعمل آنا یقینی تھا۔ طبیعت کی پاکیزگی اور اپنے ماحول سے فرار کے جذبے نے محسن کو مجبور کیا کہ وہ اپنی شاعری کی صلاحیت کو دینِ اسلام اور آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی تعریف میں استعمال کریں۔ زبان کے بادشاہ تھے کہ لکھنوی طرزِ معاشرت میں اور ہزار خرابیاں ہوں زبان، بیان اور لہجہ ان کے ہاں نکھرا ہوا تھا۔

مثنوی ''چراغِ کعبہ'' میں زبان کی خوب صورتی اور لہجے کا حسن دیکھیے:

بھیگی ہوئی رات آبرو سے
داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیٰ گل اندام
شبنم کی ردا بہ قصدِ احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال
جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعیِ صفا سے رنگ فق ہے
سر سے پا تک عرق عرق ہے

محاورات اور روزمرہ کا استعمال محسن کے کلام کی وہ فنی خوبیاں ہیں جو انہیں معاصر شعرا سے علاحدہ کرتی ہیں۔ واقعۂ معراج کے حوالے سے آبرو سے بھیگی ہوئی رات جو کہ کعبہ میں وضو کر کے داخل ہونے کا خیال اچھوتا بھی ہے اور اگلے اشعار میں رنگ فق ہونا اور پانی پانی ہونا (آب آب ہونا) جیسے محاورات کو اشعار کا حصہ بنانا ان کی فنی بلندی کا پتا دیتا ہے۔

سولہ سال کی عمر میں آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے حضور پیش کیے گئے نعتیہ قصیدے ''گلدستۂ کلامِ رحمت'' میں بھی زبان و بیاں کی وہ پختگی اور صنائع بدائع کا حسن نظر آتا ہے جو اچھے اچھے پختہ کاروں کو نصیب نہیں ہوتا۔

قصیدے کے آغاز کے اشعار دیکھیں:

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن
غنچہ ہے نام خدا نافۂ آہوئے چمن
فیض تاثیر ہوا اب کہ ہوا جاتا ہے
روکشِ باغِ خلیل اب کی سراپا گلشن

گریز سے پہلے کے دو تین اشعار دیکھیں:

جس کی توصیف میں خود خامہ نقاشِ ازل
لکھ چکا مطلعِ ایجاد بہ وجہِ احسن
اے محمد ﷺ ہے بلاشک وہ تری ذاتِ حسن
جس کی توصیف میں عالم کی زباں ہے الکن
یہ نئی بے ادبی مجھ سے نہ ہوتی ہرگز
مجھ کو گستاخ نہ کرتا جو ترا عشق کہن

عشقِ کہن کے الفاظ کہتے ہیں کہ محسن عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) میں نسل در نسل اور زمانہ در زمانہ ڈوبے ہوئے تھے۔ محبتِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی یہ شمع لو دیتی رہی اور پھر بتیس سال کی عمر میں دوسرا قصیدہ ''ابیاتِ نعت'' کی صورت میں محسنِ انسانیت حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی خدمت میں تحفتاً پیش کیا۔ اس کی زبان مزید نکھری ہوئی اور لہجہ مزید خوب صورت ہو گیا:

فرشتے دیکھ کر مجھ کو کہیں دیوانِ محشر میں
جگہ خالی کرو مداح آتا ہے محمد ﷺ کا
تلے اس نظم کا ہر حرف میدانِ قیامت میں
بہ طرزِ تازہ ہو وزن اپنے اشعارِ مجدد کا

محسن اپنے عہد کا ایک خلاق ذہن تھا جو نعتیہ شاعری کو بہ حیثیت ایک صنفِ سخن کے رائج کرنے کی روایت کی بنیاد بن رہا تھا، لیکن اُس کے بہترین کلام پر بھی اس دور کے ناقدین کی نظر پڑی تو ضرور، لیکن اس پر جمی نہیں۔ مولانا حالی نے جو خود نظم کی شاعری کی بنیاد رکھ چکے تھے، نعت کو ایک علاحدہ صنفِ ادب تسلیم کرنے کو تیار نہ ہوئے۔ یہ رویہ اس عہد کے دیگر شعراً میں بھی نظر آتا ہے۔ یوں محسن کا خوب صورت نعتیہ کلام اُن کے اپنے عہد میں وہ پذیرائی حاصل نہ کر سکا جس کی ضرورت تھی۔ غزل اور نظم کے اس عہد میں انجمن پنجاب کے زیرِ اہتمام مولانا حالی اور محمد حسین آزاد موضوعاتی نظموں کے مشاعروں کی داغ بیل ڈال چکے تھے، لیکن مذہبی ادبیات کے لیے ابھی ماحول میسر نہیں آیا تھا۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ محسن اپنے عہد سے آگے کا شاعر تھا کہ حالی نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں محسن کے کلام کا ذکر نہیں کیا اور بعد میں کلیم الدین احمد نے بھی محسن کو درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔

محسن کی نعتیہ شاعری کی درست تصویر دیکھنے اور دکھانے کے لیے ضروری ہے کہ ہم ان کی انفرادی صلاحیت کو اس روایت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کریں جو اُن سے قبل شاعری کا حصہ تھی۔ ٹی ایس ایلیٹ نے اس حوالے سے ایک مقام پر لکھا ہے:

> ''کوئی شاعر کوئی فن کار خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو تن تنہا اپنی کوئی مکمل حیثیت نہیں رکھتا۔ اس کی اہمیت اور بڑائی اس میں مضمر ہے کہ پچھلے شعرا اور فن کاروں سے اس کا رشتہ کیا ہے؟ اسے ان سے الگ رکھ کر اس کی اہمیت متعین نہیں کی جا سکتی۔ اسے پچھلے شعرا اور فن کاروں کے درمیان رکھ کر تقابل و تفاوت کرنا ہوگا۔''

(''ایلیٹ کے مضامین''، ص ۱۸۵)

محسن کی صلاحیت ان کے اپنے عہد میں انفرادی حیثیت کی حامل تھی۔ یہ دور غزل کے بڑے اساتذہ کا دور تھا۔ لکھنؤ میں ان کے ہم عصر داغؔ تھے۔ داغؔ کے ہاں زبان اور لہجہ خالص غزل کا تھا، لیکن ان کے ہاں محبوب کا تصور سطحی بھی تھا اور خاصی حد تک بازاری بھی۔ محسن اور داغ کا تقابل کیا جائے تو دونوں کے ہاں فکری سطح پر خاصا فرق موجود تھا۔ محسن کے ہاں دینِ مبین سے

مسلک ہونے کے باعث ایک پاکیزگی موجود تھی، جب کہ ان کے ہم عصر داغ کے ہاں جسمانی اختلاط سے آلودہ دنیاوی محبوب کے اثرات موجود تھے۔ یہ وہ دور تھا جب لکھنوی مکتبِ فکر میں نسوانیت، ابتذال، ضلع جگت اور معاملہ بندی شاعرانہ فکر و فن کا باقاعدہ حصہ بن چکی تھی۔ ایسے میں ایک نئی اور بالکل مختلف اپروچ کے ساتھ سامنے آنا محسن کا ایسا کارنامہ ہے جو اُن کی انفرادیت اور پاکیزہ ذہنی کو ظاہر کرتا ہے۔ شاید ان کا یہ دعویٰ درست ہے کہ نعت کے پاکیزہ خیالات انہیں دستِ قدرت سے خاص ودیعت ہوئے ہیں:

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسنؔ
کلامِ نعتیہ رکھا مری زباں کے لیے

نعتیہ شاعری میں تلمیحات اور سیرتِ پاک کی روشنی میں موضوعات اخذ کرنا ایک اہم نکتہ ہے۔ محسن کے ہاں فنی سطح پر زبان و بیاں کی خوب صورتی تو موجود ہے، لیکن فکری سطح پر تلمیحات کا استعمال ان کے بارے میں ہمارے اس تاثر کو تقویت دیتا ہے کہ وہ نہ صرف دینِ مبین کی پیروی کرتے تھے، بلکہ صاحبِ مطالعہ شخص بھی تھے:

آنکھوں کی تلاش جلوۂ رب
کانوں میں صدائے ''نحن اقرب''

☆

آیا سوئے بزم ''لی مع اللہ''
آئینے میں جیسے پرتوِ ماہ

☆

تھیں منتظر جنابِ اطہر
عینین خلیل ابنِ آزر

محسن کے ہاں تلمیحات ان کے پڑھنے والوں کے ہاں کہیں کہیں مشکلات بھی پیدا کرتی ہیں کہ ایک عالم جب شاعری کرتا ہے تو بہ یک وقت کئی علوم کی طرف علامتی اور استعاراتی سطح پر تمثیل کاری کرتا چلا جاتا ہے، لیکن بڑے شعراً کو پڑھنے والا طبقہ بھی یقیناً علم کی اس سطح پر ہونا چاہیے۔

میراجی نے اپنی نظموں کے حوالے سے ایسے ہی طبقے کا ذکر کیا تھا جن کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ قاری کو بھی ذہنی مشقت پر تیار ہونا چاہیے ورنہ بڑی شاعری ختم ہو جائے گی:

ہے دور میں جس کے سحرِ باطل
افسوں ہے اسیر چاہِ بابل
وہ محوِ کلامِ ایزدِ پاک
تھا مہرِ سکوت ماعرفناک

(''چراغِ کعبہ'')

محسن کی یہ خالص اور پاکیزہ ادبی روایت اقبال کے ہاں پہنچی تو اس نے ایک نئی اور مختلف شکل اختیار کر لی۔ اقبال کے ہاں نظم کسی بھی موضوع سے متعلق ہو بین السطور نعت جاری رہتی ہے۔ یوں تلمیحات بھی ان کے ہاں سیرت اور تاریخ سے آتی چلی جاتی ہیں۔

محسن کی شاعری ایک خاص مشن کی شاعری تھی۔ وہ اس شعری ورثے کی بازیافت کی کوشش کر رہے تھے جو تیرہ سو سال سے عربی میں جاری تھی۔ وہی روایت جو فارسی سے گزرتے ہوئے اُردو میں داخل ہونے کی سعی کر رہی تھی، لیکن حالات موافق نہ تھے۔ ایسے میں اللہ کے حبیبِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی توصیف وثنا کا کام لینے کے لیے محسن کاکوروی کا انتخاب کیا۔ اپنے عہد کے مطابق اُنھوں نے مثنوی، قصیدہ اور نعتیہ غزل کی شکل میں اس اہم کام کا آغاز کیا اور وہ ایک نئی روایت کے بانی ٹھہرے:

یہ رُتبہ بلند ملا، جس کو مل گیا

محسن کے متعلق آفتاب کریمی نے شاید درست ہی کہا ہے:

''محسن کے فن کو سراہنے کے لیے جس روایت سے آگاہی کی ضرورت ہے وہ اب معدوم ہوتی جا رہی ہے۔ اس لیے آج کا نقادِ محسن کی قدر کرنے کے باوجود محسن کے فن پر بھرپور انداز سے گفتگو کرنے کا خود کو اہل نہیں پاتا۔''

(''سفیرِ نعت''، محسن کاکوروی نمبر، ص ۸)

محسن کے ہاں لکھنؤ کی روایت سے علاحدہ ہو کر فکری سطح پر ایک نئی تخلیقی روشنی کے ساتھ آگے بڑھنے کا عمل روایت کی اس گہرے رمز کو سمجھنے کی سعی بھی تھی کہ فکرِ انسانی کا ارتقا دو نسلوں کے افکار کے درمیان تقابل سے منسلک ہے۔ گویا شاعری کی زندگی کے لیے ضروری تھا کہ ہندوستان میں عربی شاعری کی فکر کو زندہ کرنے کی کوشش کی جائے۔ یوں صرف شاعری کو زندگی نہیں ملتی، بلکہ خود انسانی فکر بھی محسنِ انسانیت حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی سیرت سے روشنی حاصل کرتی۔ میں سمجھتا ہوں کہ رب تعالیٰ کی رضا تھی کہ اُردو زبان کو نعت اور حمد کے ذریعے سے زندگی عطا کی جائے اور یہ کام کرنے کے لیے قدرت نے محسن کا انتخاب کیا:

تشبیہ اچھی تری نہ پائی ہم نے
جس کی تشبیہ نہ ہو اس کی صفت کیا ممکن
فکرِ وصفِ درِ دنداں میں کٹا سارا دن
رات بھر تارے ہی گنتے رہے بیٹھے محسنؔ

محسن کے ہاں جذبے کا صدق اور صفا ان کے فنی اظہار میں نمایاں نظر آتا ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں کے بڑے شعری سرمائے پر نظر دوڑائی جائے تو اندازہ ہوگا کہ ہر بڑا شاعر روایت کی پیروی کرتے ہوئے اپنا لسانیاتی نظام خود ترتیب دیتا ہے جس کے پس منظر میں بہت سے محرکات ہوتے ہیں۔ غالب سے اقبال تک ہر بڑا شاعر اپنا لفظیاتی اور لسانیاتی ڈھانچا خود مرتب کرتا ہے۔ غالب کے ہاں فلسفہ اور بڑے کائناتی سوال بنیادی منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں تو لفظ بھی بڑے موضوعات کی تنظیم و ترتیب میں ایک خاص انداز سے آتے ہیں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے بزمِ امکاں کو ایک نقشِ پا، پایا

(غالبؔ)

اقبال کے ہاں تلمیحاتی سطح پر علامتی نظام سے کام لیا گیا ہے، لہٰذا لفظیات کی تشکیل تاریخی ہے:

عشق کی اِک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بے کراں سمجھا تھا میں

(اقبالؔ)

محسن کے ہاں غزل کی روایت سے منسلک رہ کر اس عربی روایت کو اُردو میں زندہ کرنا تھا، گویا انہیں عرب سے ہندوستان تک کا زمانی فاصلہ شعری سطح پر کرنا تھا تو ان کے ہاں زبان اور تلمیحات مقامی ہیں۔ ہندوستان کی اپنی ثقافت کے ساتھ جتنا اچھا تال میل محسن نے قائم کیا وہ بجائے خود ایک خاصے کی چیز ہے۔ پھر ان استعاروں کے ذریعے ہندوستان میں کفر کی حالت کا بیان بھی انہیں اپنے ہم عصروں سے جدا کرتا ہے:

کالے کوسوں نظر آتی ہے گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
دیکھیے ہو گا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا تو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل

محسن کی اس روایت کا ہندو پاک میں مختلف شعراؑ کے ہاں اثر نظر آیا۔ حالی، اقبال اور حفیظ کے ہاں تو یہ روایت نمایاں اور توانا رہی، لیکن بعد میں اس کے تین حصے بن گئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد شمالی ہند کی یہ روایت کراچی اور لاہور کے دو مختلف دبستانوں میں ڈھل گئی۔ لاہور کے دبستانی دریا سے کئی نہریں نکلیں۔ راولپنڈی اسلام آباد نے ایک نئی شکل میں اس روایت کو زندہ کیا۔ اس موضوع پر اب نئے ناقد کو ضرور دیکھنا چاہیے کہ نعت کی موجودہ روایت میں محسن کا حصہ اور قدر کیا ہے؟ محسن کاکوروی انیس ویں صدی میں نعت کی روایت قائم کرنے کے بانی ہیں، لیکن ان کی اس روایت نے غزل کے بت کو توڑا اور آج اگر نعت ایک صنفِ ادب کے طور پر تسلیم کی جارہی ہے اور ایک بڑا تخلیقی اور تنقیدی ذخیرہ حمد و نعت اور مذہبی ادب کی جھولی میں موجود ہے تو اُردو زبان یقیناً اپنے محسن کو اس حوالے سے نہیں بھولے گی اور آج کا ناقد محسن کاکوروی کی ان خدمات کو ہمیشہ یاد رکھے گا۔ محسن نے کہا تھا:

خدا کے سامنے محسنؔ پڑھوں گا وصفِ نبی
سجے ہیں جھاڑ یہ باتوں کے لامکاں کے لیے

مجھے یقین ہے کہ محسن پر جیسے جیسے کام آگے بڑھے گا ان کے کلام کی نئی نئی پرتیں کھلیں گی اور محسن کا کلام موجودہ عہد میں بھی اپنا جواز پیش کرے گا۔ مثنوی اور قصیدے کے زوال کے باوجود محسن کی تابندگی قائم ہے جو یقیناً ان کے خلوص اور آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) سے محبت کے ساتھ ساتھ اُردو زبان اور ہند لمائی تہذیب وثقافت سے بھی ان کی محبت کو ظاہر کرتی ہے۔

☆......☆......☆

کتابیات (حوالہ جات)

۱۔ ''سفیرِ نعت'' (کتابی سلسلہ) محسن کاکوروی نمبر، مرتبہ آفتاب کریمی، ستمبر ۲۰۰۳ء، ص ۲۰۶۔
۲۔ ''سفیرِ نعت''، ص ۷۶۔
۳۔ ''ایلیٹ کے مضامین''، مترجم ڈاکٹر جمیل جالب، سنگِ میل، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۔
۴۔ ''سفیرِ نعت''، ص ۱۰۲۔
۵۔ ''ستارہ یا بادبان''، محمد حسن عسکری، بہ حوالہ ''سفیرِ نعت''، ص ۳۱۔
۶۔ ''ایلیٹ کے مضامین''، ص ۱۸۵۔
۷۔ ''سفیرِ نعت''، محسن کاکوروی نمبر، ص ۸۔

◆◆◆

کلامِ رضا میں ثقافتی عناصر کی تشکیل

(ساختیاتی جائزہ)

مولانا احمد رضا خان بریلوی اُردو کے معروف نعت گو شاعر تھے۔ اُن کی نعتیہ شاعری روایت سے منسلک رہتے ہوئے اپنا ایک علاحدہ، منفرد اور مختلف فکری و معنوی نظام تشکیل دیتی ہے جس کی بنیاد میں عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی معطر کیفیات تخلیقی کوڈ اور شعری گرامر کی صورت میں موجود نظر آتی ہیں اور پچھلی ایک صدی سے قارئین کے ہر ہر مشام جاں کو عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی مہک سے معطر کر رہی ہیں۔ کلامِ رضا میں فکری سطح پر نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے عہد سے بیس ویں صدی تک کا تاریخی اور تہذیبی پھیلاؤ دیکھا جا سکتا ہے۔ مولانا احمد رضا خان ایک بلند پایہ عالمِ دین اور مذہبی مبلغ تھے، لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ تاریخ کے طالب علم بھی تھے لہٰذا فکری سطح پر وہ اسلام کی تاریخی و تہذیبی اقدار کی ہمہ گیریت کو عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے تناظر میں پیش کرتے رہے اور فن اور زبان و بیان کی سطح پر ان کے ہاں ہندی، عربی، فارسی اور اُردو کا خوب صورت امتزاج نظر آتا ہے۔

ساختیات کی رُو سے کوئی بھی فن کار اپنے عہد کے اثرات اور زبان کے اجتماعی نظام سے باہر جا کر نہیں سوچ سکتا۔ وہ زبان سے اُس علامتی نظام کو بھی حاصل کرتا ہے جو زبانوں کے اندر مختلف حیاتیاتی تغیرات سے پیدا ہوتا ہے گویا فن کار (ادیب، شاعر، نقاد، محقق) اپنے عہد کی ثقافت کو زبانوں کے اُس نظام کے ذریعے خود میں جذب کر لیتا ہے جس کے تحت اُس کا ادب پروان چڑھتا ہے۔ مولانا کے نعتیہ کلام میں ثقافتی عناصر کی تلاش سے قبل مجھے ڈاکٹر ناصر عباس نیرؔ

کے الفاظ یاد آتے ہیں:

> ''ساختیات کی رُو سے کوئی شخص چاہے بھی زبان کے نظام سے باہر نہیں جا سکتا۔ وہ زبان ہی نہیں سیکھتا اُس زبان کے ذریعے وہ علامتی نظام بھی جذب کرتا ہے جس میں ثقافتی رسمیات و اقدار سے لے کر تصورِ کائنات تک کوڈ ڈ صورت میں موجود ہوتا ہے۔''(۱)

مولانا احمد رضا خان کی نعتیہ تخلیقات میں ثقافتی عناصر کی تلاش کے ڈانڈے عرب کی سرزمین سے برصغیر کی مذہبی رسمیات تک پھیلے ہوئے ہیں۔ فہرست سازی کی جائے تو مولانا کی نعت پر کچھ اس طرح کے اثرات ملتے ہیں:

(۱) عشقِ رسول ﷺ

(۲) قرآن وحدیث اور سنت

(۳) تاریخی حقائق

(۴) تہذیبی اشتراکات

(۵) ثقافتی عناصر

(۶) زبانوں کے اشتراک اور اختلافات سے پیدا ہونے والے اثرات

(۷) مروّجہ ادبی روایت

(۸) سپردگی کی کیفیت

(۹) مخصوص لفظیات

مولانا کے ہاں تاریخی سے دل چسپی بہت نمایاں ہے یہی وجہ ہے کہ مذہبی تلمیحات کا ایک علیحدہ ہی رنگ ان کی شاعری میں نظر آتا ہے:

بُراق کے نقشِ سُم کے صدقے وہ گل کھلائے کہ سارے رستے
مہکتے گلبُن مہکتے گلشن ہرے بھرے لہلہا رہے تھے

☆

پانسو سال کی راہ ایسی ہے جیسے دو گام
آس ہم کو بھی لگی ہے تری شنوائی کی

☆

گشتگانِ گرمیِ محشر کو وہ جانِ مسیح!!
آج دامن کی ہوا دے کر جلاتے جائیں گے

(۲)

مولانا احمد رضا خان کی نعتیہ تخلیقات کے فکری وفنی حسن و جمال پر ناقدانِ فن نعت سیر حاصل گفتگو کر چکے ہیں اگر چہ کچھ وجوہات کے باعث ہمارے عہد کے ممتاز اوراہم ترین نعت گوشاعر کی تخلیقات پر کھل کرادبی گفتگو نہ ہونے دی۔ مولانا کی شخصیت بہت محبوب ہے۔ اُردو کے مذہبی ادب میں آج کے جدید ادبی نظریات کے تناظر میں مولانا کی نعتیہ تخلیقات کی تفہیم نہیں کی گئی تو اس کی بہت سی وجوہات ہیں۔ اس حوالے سے نعت رنگ ۱۸ (احمد رضا خان) کے ادارتی نوٹ میں سید صبیح رحمانی کہتے ہیں۔

> ''اُردو کے کسی اورنعت گو پر اتنا نہیں لکھا گیا جتنا مطبوعہ مواد مولانا احمد رضا خان پر موجود ہے، لیکن مقالات ومضامین کی یہ کثرت ہمارے لیے خوشی کا باعث تو ہوسکتی ہے اطمینان کا نہیں۔ خوشی اس بات کی کہ کسی نہ کسی بہانے ایک عظیم نعت گو کی یاد اوراس کے کام کی خوشبو پھیل رہی ہے اور عدمِ اطمینان اس بات پر کہ اس مطبوعہ سرمائے کی ایک بڑی تعداد سنجیدہ قارئین کو متاثر کرنے کے بجائے یکسانیت اور اُکتاہٹ کا احساس پیدا کررہی ہے۔'' (۳)

مولانا کی شاعری میں فکر وفن کا ایک حسین امتزاج نظر آتا ہے جس کی تہہ میں عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی شمع لو دیتی ہے۔ زبان و بیان کی باریکیاں اور نعت میں مخصوص لفظیات (ڈکشن) کا استعمال مولانا کی شاعری کا اختصاص ہے۔ جس کے عقب میں اُن کی اپنی نفسیاتی کیفیات کے ساتھ ساتھ ادب کی مروّجہ روایت کے اثرات بھی شامل ہیں۔ مولانا کی نعت کا

معنوی آہنگ اور شعری تہذیب وتمدن کا تعلق برصغیر کی شعری تہذیبی روایت سے بھی ہے اور عربی شعری روایت (قصائد) سے بھی۔ اُن کی نعتیہ تخلیقات میں طیبہ سے دوری کا حزن وملال بھی شامل ہے اور نبیِ مکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی رحمۃ للعالمینی کا احساس بھی۔

کسی بھی فن پارے میں ثقافتی عناصر کی تشکیل کو سمجھنے کے لیے ساختیاتی زاویہ نگاہ کو بھی بروئے کار لانا ہوتا ہے۔ یہ کسی حد تک سائنسی اور منطقی اندازِ فکر ہے جس میں تخلیق کے پس پردہ اُس بنیادی مرکزے کو تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے جو فن پارے کی تخلیق کی وجہ بنا۔ اسی بنیادی کوڈ ڈشکل اور تخلیقی گرامر کے ذریعے فن پارے کی کلی تفہیم کی جاتی ہے۔ فن ایک وسیع اور پیچیدہ عمل ہے جس میں صرف فن کار کی ذات ہی نہیں پورا عہد شامل ہوتا ہے۔ معاشرتی تغیرات، ادبی روایت، زبانوں کے خدوخال اور خود فن کار کے نفسیاتی عوامل ایک فن پارے کی تشکیل میں حصہ لیتے ہیں اور صرف یہی نہیں بہت سے دوسرے نادیدہ عوامل بھی ایک فن پارے کی شکل وصورت متعین کرنے کے ذمے دار ہوتے ہیں۔ فن پارے پر اُس پس پردہ شعری کوڈ اور تخلیقی گرامر کے ساتھ ساتھ فن کار کی اندرونی تخلیقی سطح اور بیرونی اثرات یکساں طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ایسے عوامل کی فہرست سازی کی جائے تو کچھ ایسی (ادھوری) تصویر بنے گی:

- ☆ فن کار کی لاشعوری کیفیات
- ☆ تاریخی اور تہذیبی بہاؤ
- ☆ ثقافتی رسمیات
- ☆ فن کار کی انانیت میں چھپی گرہیں
- ☆ نظریات ورجحانات
- ☆ میلانات وخواہشات
- ☆ خواب اور آدرش......

اس فہرست کی تکمیل ممکن نہیں کہ شخصیت پر اثر انداز عوامل کی فہرست تک پہنچنا ابھی ہمارے لیے ممکن نہیں۔ ایسا اس لیے ہے کہ فن کار کی شخصیت میں موجود چاک (Gaps) تخلیق کا حصہ بن جاتے ہیں اور یہ چاک یا خالی جگہیں قاری یا معاشرہ اپنے اپنے نفسیاتی تغیرات کے تحت بھرتے

ہیں اور اپنی مرضی کی تصویریں بناتے ہیں۔فن کو سمجھنے کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کے ان چند جملوں کو بھی دیکھتے چلیں۔

"فن اپنی طرف لوٹنے کا ایک وظیفہ ہے۔اندر کے ان دیکھے جہان کو صورت پذیر کرنے کی ایک کاوش ہے۔"اَن دیکھا" اس لیے کہ مرئی شئے ہی کو دیکھا جا سکتا ہے۔ جب شئے غیر مرئی ہو، ایک بے خدوخال احساس یا تجربے کی صورت میں ہو تو اس کو حسیات کی مدد سے نشان زد کرنا کیسے ممکن ہے؟"(۴)

فن کبھی بھی سادہ اور اکہرا عمل نہیں رہا۔ یہ پیاز کی پرتوں کی طرح تہہ در تہہ ہے۔ یہ وہ نقطۂ اتصال ہے جو فن کار کے اندر کی کائنات اور باہر کی دنیا کے درمیان ایک ایسا رشتہ قائم کرتا ہے جو فکری سطح پر تخلیق کار کو ایک نئی اور ان دیکھی دنیا میں لے جاتا ہے۔ یوں کہیے کہ ہر تخلیق کے دوران فن کار نیا ہو جاتا ہے۔ نیا اور بدلا ہوا بالکل اس طرح جیسے عورت ماں بننے کے بعد ہو جاتی ہے۔نئی اور بدلی ہوئی۔

فن یا تخلیق کی وہ صورت جو کاغذ پر منتقل ہوتی ہے، ضروری نہیں کہ تخلیق کار کے ذہن میں بھی اس کے ابتدائی خدوخال ایسے ہی ہوں۔ تخلیق سے قبل تخلیق کار کا سامنا لاشعوری سطح پر اپنے آپ سے ہوتا ہے یوں اُس کی ذات غیر ذات بن کر اُس تخلیق میں ڈھل جاتی ہے۔اسی مقام پر فن کار تنہا نہیں رہتا پورا عہد اور سماج اُس کے ساتھ ہو جاتا ہے یوں فن کار کی سرکردگی میں یہ قافلہ تہذیب و تاریخ کے سمندروں سے گزرتا ہے۔اس کشتی کے ناخدا (تخلیق کار) کے اپنے نفسی احساسات اور اندر کی کائنات میں موجود شعری کوڈز اور تخلیقی گرامر بھی اس سارے عمل میں حصہ لیتے ہیں۔ تخلیق اُسی خاص لمحے کی کہانی ہے جب فن کار تنہائی میں محفل ہو جاتا ہے۔اس محفل میں فن کار کا قاری بھی شامل ہو جاتا ہے۔ یہ قاری جو تخلیق سے قبل ہی تخلیق کار کے ذہن میں موجود ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا پھر یاد آتے ہیں:

"جب قاری یا ناظر تخلیق کے روبرو آتا ہے تو محض اپنے متخیلہ کے زور پر تصویر نہیں بناتا بلکہ تخلیق کے اسٹرکچر کے مطابق ایسا کرتا ہے

......ایک فنی تخلیق میں تو جا بجا چاک یعنی (Gaps) ہوتے ہیں مگر یہ چاک تخلیق کے اسٹرکچر کے تابع ہیں۔ایک اعلیٰ تخلیق اپنے قاری یا ناظر کو حسن کا دان نہیں دیتی اسے اپنی طرف بلاتی ہے تاکہ وہ اُس کے اندر کے شگافوں کو بھر دے۔"(۵)

فن کی تخلیق کے دوران یا اُس سے قبل فن کار کے ذہن کے نہاں خانوں میں قاری بھی کہیں موجود ہوتا ہے۔تخلیق کے اسٹرکچر میں رہ جانے والے چاک (Gaps) بتاتے ہیں کہ قاری تخلیق کے روبرو آنے سے پہلے ہی تخلیق کار کے ساتھ تخلیق میں شامل ہوتا ہے ورنہ ابہام تخلیق کا جزو کبھی نہ بن پاتا۔میراجی سے کسی نے پوچھا آپ کی نظمیں مبہم ہیں۔قاری اُن کی تفہیم کر کے اُن سے حظ نہیں اُٹھا پاتا، اُنہوں نے جواب دیا، میری نظمیں اُن قارئین کے لیے ہیں جو انہیں سمجھنے کے لیے ضروری محنت کر سکیں ایسے قاری کے لیے نہیں جو انہیں سمجھنا ہی نہ چاہتا ہو۔ میراجی شاید قارئین سے تخلیق کے اسٹرکچر میں موجود چاک (Gaps) کو پورا کروانے کی خواہش رکھتے تھے اور یہ کوئی ایسی ناجائز خواہش بھی نہیں گویا میراجی کے ہاں تخلیق سے قبل ہی قاری تخلیقی عمل میں شریک ہو جاتا تھا۔

فن اور وجدان کے درمیان بڑا باریک فرق ہے۔تخلیق کار کی فنی سطح جب وجدانی جمال سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو تخلیق وجود میں آتی ہے، لیکن اس سارے عمل میں روح کا شریک ہونا بھی ضروری ہے۔ یہ عمل انسانی سطح پر ہوتے ہوئے بھی فن کار کو کسی بڑے روحانی منطقے کی طرف لے جاتا ہے۔اس روحانی عمل کو بنی ڈیٹو کروشے نے کچھ یوں بیان کیا تھا:

"فن وجدان یا تاثرات کے اظہار کے سوا کچھ بھی نہیں۔ وجدان اُس وقت فن بنتا ہے جب روح اُس میں غرق رہتی ہے تاکہ مکمل اظہار معرضِ وجود میں آسکے۔اس عالمِ وجدان میں جھوٹ اور سچ کا مسئلہ ہی پیدا نہیں ہوتا۔"(۶)

مذہبی مدحیہ شاعری اسی عالمِ وجدان کی تخلیق ہوتی ہے، لیکن اس کا اطلاق ہر مذہبی مدحیہ تخلیق پر نہیں ہوتا۔ یہ روحانی ترفع اللہ کی دین ہے اور سرکارِ دوعالم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی نظرِ کرم

سے بھی اس کا تعلق ہے۔فن چوں کہ شعور اور لاشعور سے مزین ایک صورتِ حال ہے لہٰذا اس میں ماورائے منطق عناصر بھی موجود ہوتے ہیں۔فن پارے کی تفہیم بھی عمومی منطقی رجحانات سے بالا ہو کر ہی کی جاسکتی ہے۔

ہمارے ہاں اُردو نعت میں صورتِ حال گمبھیر ہے۔عمومی سطح پر مذہبی مدحیہ شاعری کی تفہیم و تحسین کے لیے تاثراتی، تحسینی اور تقریظی سطح کی تنقید کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ہمارے روایتی نقاد نے تنقید کے اس پامال انداز کے استعمال سے فن پارے کے اکہرے معنی کی دریافت کو کافی جانا۔ مصنف کے تخلیقی جہاں میں اُترنے اور معنی کی نئی نئی جہات کو تلاش کرنے کا رجحان ہماری مروّجہ تنقید میں جڑیں نہیں پکڑ سکا۔اس کی بہت سی وجوہات ہیں۔ایک بڑی وجہ ہمارا روایتی شاعر ہے جو خود بھی مروّجہ روایت اور لفظیات کے سحر سے باہر نہ نکل سکا۔حمد و نعت میں یہ معاملہ زیادہ گمبھیر ہے کہ ہمارے روایتی حمد و نعت گو حضرات نے علامت کو ادب کے معنیاتی پھیلاؤ میں اضافے کے لیے شعوری سطح پر استعمال نہیں کیا یوں تخلیق کار خود بھی بالائی سطح کے نیچے جھانکنے کی کوشش نہیں کر رہا تو اُس کے قاری اور ناقد کے پاس تو اُس کی تخلیق ہی وہ آلہ ہے جس سے وہ کچھ نیا دیکھنے یا سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔اب اگر تخلیق ہی اکہری سطح کی ہے اور اُس کا معنیاتی پھیلاؤ کچھ زیادہ نہیں تو ناقد یا قاری کیا کرے؟ ایسی تخلیقات ہمارے اِرد گرد موجود ہوتی ہیں اور اپنا احساس دلائے بغیر معدوم ہو جاتی ہیں۔

مدحیہ تخلیقات دائرے میں ہمارے روایتی شاعر کے ساتھ ساتھ روایتی نقاد نے بھی جدید منطقی علومِ ادب کو بروئے کار لانے کا کشٹ نہیں اُٹھایا۔اب تخلیق اور تخلیق کار دونوں کے ساتھ ساتھ قاری اور ناقد بھی آسان پسندی کا شکار ہو گیا۔اس حوالے سے ایک چھوٹی سی مثال ذہن میں آ رہی ہے۔حالیہ نعت رنگ نمبر (۲۵) میں حمد و نعت کی دنیا کے ایک اہم شاعر اور نقاد جناب ڈاکٹر ریاض مجید کا تنقیدی و تحسینی مضمون ''بر سبیلِ نعت......الفاظ و تراکیب'' شائع ہوا جس میں موصوف نے نعت کے حوالے سے اُردو نعت کے غیر نعتیہ الفاظ و تراکیب بیان کی ہیں۔مضمون پڑھ کر میں روایتی شاعری اور روایتی تنقید کی اپروچ (Approach) پر خاصا حیران ہوا۔ڈاکٹر ریاض مجید میرے اُستادوں میں ہیں اور میں اس بات پر یقین رکھتا ہوں کہ وہ فنِ تخلیق، وجدان اور خبر و

اطلاع کے درمیان موجود باریک لکیر سے یقیناً واقف ہیں۔ادب کی تشکیل مکمل طور پر شعوری عمل نہیں ہے۔یہ خبر اور نعرے کی طرح مکمل طور پر منطقی اور سود و زیاں پر مبنی عمل نہیں ہے ادب تو وہ سرحد ہے جہاں شعور و لاشعور گلے ملتے ہیں۔اسے خواب اور بیداری کے درمیان کی صورتِ حال سمجھا جاسکتا ہے۔تخلیق کی لاشعوری سطح کی ڈومنیشن (Domination) اتنی ضرور ہوتی ہے کہ خیال کو فن کی صورت میں ڈھلنے کے لیے اپنے لفظ، تراکیب یا مرکبات خود لانے پڑتے ہیں۔ایسا کرتے ہوئے خیال پر مروّجہ زبان اور عہد کے تغیرات کے اثرات مرتب ہو رہے ہوتے ہیں۔تراکیب کی بُنت اور مصرعے کی موزونیت میں تمام حصہ شعور کا نہیں اگر ایسا ہوتا تو شعر میں جذبہ، تاثر، کیفیت اور رنگ جیسے ماورائی و غیر منطقی تصورات کا کوئی حصہ نہیں ہوتا۔ڈاکٹر صاحب مذکورہ مضمون میں ایک مقام پر رقم طراز ہیں:

> ''نعت کے اظہار میں نادرہ کاری کو آمیز کرنے کے لیے ہمارے پاس لاحقوں، سابقوں کا ایک وسیع ذخیرہ موجود ہے بس ذرا توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ہم دستیاب ذخیرے کو نہ صرف نعت رنگ کر سکتے ہیں بلکہ عقیدت نگاری کی تمام صنفوں میں استعمال کر سکتے ہیں مثلاً آور کے ساتھ زور آور، نعت آور، حمد آور، منقبت آور وغیرہ.....''(۷)

صاحب! اگر الفاظ و تراکیب اور سابقے لاحقے شعری بُنت میں ایسے ہی ٹانکے جاسکتے تو پھر قواعد و انشا کی کتب کی مدد سے شاعری ہوتی۔فن تو فن کار کو اپنی ہی ذات کے روبرو لا کھڑا کرتا ہے اور مذہبی مدحیہ شاعری میں تو احترام کی فضا اپنے سامنے بھی کھڑا نہیں ہونے دیتی۔تخلیق کار کی ذات جب غیر ذات بنتی ہے تو فنِ تخلیق ہوتا ہے۔ایسے عالم میں تراکیب کی بُنت کا کیا سوال؟ اس لمحے تخلیق کار کے سامنے حسن کا احساس ہوتا ہے اور وہ اس احساس کی چھتری تلے روشنیوں رنگوں کے جہان دیکھتا ہے۔اس لمحے میں سچ یا جھوٹ نہیں رہتا۔منطق نہیں ہوتی بس ایک روحانی ترفع ہوتا ہے۔عمومی ادبیات سے مذہبی ادبیات کا سلسلہ ذرا مختلف ہے۔فن کار کی یہ انفرادیت اسے اس کی لاشعوری کیفیات میں اپنے سامنے ہی آئینہ نہیں کرتی بلکہ وہ مالک کائنات اللہ رب العزت کے سامنے اپنی نم آنکھوں اور کانپتے جذبوں کے ساتھ جا کھڑا ہوتا ہے، وہ شعور اور لاشعور کے

درمیان کی اس منفرد کیفیت میں اپنی جینیاتی (Genetical) کوڈ ڈ حیثیت، تاریخی شعور اور اجتماعی لاشعور اور معاشرتی عوامل کے اثرات کے ساتھ یک بہ یک حاضر ہو جاتا ہے۔ ایسے میں احترام اور مناجاتی احساسات اُس کی شخصیت کے پیچھے بڑے فکری عناصر کے طور پر موجود ہوتے ہیں۔ تراکیب اور الفاظ کی ایسی بُنت دراصل شعر گھڑنے یا انجینئرڈ (Engineered) شاعری کی تراکیب ہیں جس میں لاشعور کا کوئی حصہ نہیں ہوتا اور یوں جذبہ کا فقدان شعر کو خبر بنا کر پیش کر دیتا ہے ایسی شاعری کی عمر زیادہ نہیں ہوتی۔ احمد ندیم قاسمی صاحب کی مشہور نعت کا ایک شعر ہے:

پورے قد سے جو کھڑا ہوں تو یہ تیرا ہے کرم
مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا

پورے شعر میں انجینئرڈ شاعری کے مطابق کوئی ترکیب یا شعری بُنت نہیں ہے لیکن شعور اور لاشعور کی ہم آہنگی نے شعر کو خبر کی سطح سے بلند کر دیا۔ اُسلوب کا تعلق لفظ کے سوچے سمجھے اور منطقی استعمال سے نہیں ہے۔ روایتی مدحیہ شاعری اور طرحی شاعری کے سیلاب نے ہمارے شاعر کے ذہن میں آفاقی شاعری کا کوئی تصور اُبھرنے ہی نہیں دیا۔ گہرا مطالعہ روحانی ترفع عطا کرتا ہے یوں ایک شعری خیال کے ساتھ دیر تک سفر کرنا اور یک سو ہونا آسان ہوتا ہے۔ ایک خیال کے ساتھ دیر تک رہنے اور فکری سطح پر شعوری کوشش سے عمدہ، اعلیٰ اور آفاقی شاعری کی تشکیل ہو سکتی ہے لیکن یہ محنت طلب کام ہے کہ ایک ہی خیال کو آپ زاویہ بدل بدل کر مختلف شکلوں میں تلاش کریں۔ اس سے کہیں آسان یہ ہے کہ شعری ظروف سازی میں گھڑی گھڑائی تراکیب یا الفاظ کو لگا دیا جائے۔ اس سے بھی آسان یہ ہے کہ گھڑی ہوئی تراکیب کو سامنے رکھ کر الفاظ کو شاعری کی صورت اکٹھا کر لیا جائے مجھے یقین ہے کہ ڈاکٹر ریاض مجید کے اس مضمون کی اشاعت کے بعد ہمارے روایتی شعراً کاغذ اور قلم لے کر تیار ہو چکے ہوں گے بلکہ ان کے عطا کردہ یہ تمام لاحقے، سابقے، مرکبات اور تراکیب اب تک استعمال ہو چکے ہوں گے۔ ڈاکٹر صاحب کو اب اپنے مریضوں کے لیے کسی نئی نسخے کا اہتمام کرنا ہوگا۔

مولانا احمد رضا خان بریلوی (۱۴، جون ۱۸۵۶ء......۲۸، اکتوبر ۱۹۲۱ء) ایک مذہبی و مسلکی مبلغ

اور عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے عظیم داعی تھے۔ آپ کی پوری زندگی عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اور سیرتِ مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی تبلیغ و ترویج میں گزری۔ آپ نے اپنی زندگی میں دینی تبلیغ اور سیرتِ پاک کی ترویج کے لیے ایک ہزار سے زائد چھوٹی بڑی عربی، فارسی اور اُردو کی کتب یادگار چھوڑیں۔ آپ کا سارا علمی کام ہی قابلِ تحسین ہے تاہم آپ کی تین علمی و دینی کاوشوں کو اہم ترین تسلیم کیا جاتا ہے:

اول: ترجمہ وتفسیر قرآن (کنز الایمان فی ترجمۃ القرآن)
دوم: فتاویٰ رضویہ (۱۲، جلدیں)
سوم: حدائق بخشش (نعتیہ دیوان)

''حدائقِ بخشش'' مولانا کا نعتیہ دیوان ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ان کے کلام میں حمد، نعت اور منقبت شامل ہیں۔ نعتیہ دیوان کے شعر شعر سے خوشبوئے ثنائے رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) پھوٹتی ہے اور ایک صدی سے زائد ایوانِ عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو معطر کیے ہوئے ہے۔ مولانا نے اپنی ۶۵ رسالہ حیات مستعار کے ہر ہر لمحے میں عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو اپنا فکری وظیفہ بنائے رکھا اور زندگی کا سفر آپ نے اسی چراغ کو ہاتھ میں لے کر طے کیا۔ اُن کے ہاں نعت برائے گفتن یا برائے برکت نہ تھی بلکہ نعت اُن کا طرزِ زندگی بن گئی تھی۔ ایسا طرزِ حیات جس کے باہر دیکھنے کی انہیں کبھی حاجت ہی محسوس نہ ہوئی۔ مولانا کے ہاں نعتیہ تخلیقات جن کیفیات سے متصف ہیں انہیں بیان کرتے ہوئے کچھ مخصوص منطقہ فکر پر گفتگو ضروری ہوگی۔ مولانا کی نعت پڑھتے ہوئے جو پہلا احساس میرے دل میں پیدا ہوا وہ ایک ایسے شخص کا ہے جو اپنے اصل سے بچھڑ گیا ہو۔ اُن کے ہاں ہر شعر میں فراق کا جذبہ اور کیفیت نمایاں نظر آتی ہے۔ مولانا کے نعتیہ دیوان کے مطالعے سے برصغیر میں رہنے والے ایک عاشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کا تصور اُبھرتا ہے جو جسمانی سطح پر تو اپنے شہر میں موجود ہے، لیکن اُس کا دل اور روح روضہ سرکارِ مدینہ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کا طواف کرنے میں مشغول ہیں۔ وہ اپنی ہر نسبت اُس خطۂ زمین سے رکھنا چاہتے ہیں جس کا تعلق آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) سے ہے۔ اُن کا یہ ذہنی سفر ان کی زندگی کا حصہ بن کر نعتوں میں در آیا......

کنارِ خاکِ مدینہ میں راحتیں ملتیں
دلِ حزیں تجھے اشک چکیدہ ہونا تھا

☆

مفلسو! ان کی گلی میں جاپڑو
باغِ خلد اکرام ہو ہی جائے گا

☆

مدینہ چھوڑ کر ویرانہ ہند کا چھایا!
یہ کیسا ہائے حواسوں نے اختلال کیا

☆

جان ودل، ہوش و خرد سب تو مدینے پہنچے
تم نہیں چلتے رضؔا سارا تو سامان گیا

(۸)

مولانا احمد رضا کان بریلوی کی نعتیہ شاعری کو سمجھنے کے لیے اُن کے عہد سے قبل کی نعتیہ شاعری کی روایت کو سمجھنے کی ضرورت ہوگی۔ مولانا سے قبل کی اُردو نعتیہ شاعری میں محسن کاکوروی اور حالی کا نام نمایاں ہے۔ حالی کے نعتیہ موضوعات میں اجتماعی فکر کا احساس اس طرح نمایاں ہوتا ہے کہ ان کی تہذیبی اساس استغاثۂ اُمت کی صورت میں دلوں پر دستک دیتی ہے۔ یہ آواز اُس دورِ ابتلا کی صدا تھی جس کو حالی کے محتاط قلم نے حد درجہ خلوص سے پیش کیا۔ مولانا احمد رضا خان بریلوی کے ہاں نعت کا اجتماعی عکس نہیں بنتا۔ اُن کی نعت انفرادی سطح پر عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی غماز ہے، لیکن جذبے اور عقیدت کی سطح پر وہ حالی سے آگے نظر آتے ہیں۔ حالی کے ہاں احتیاط بعض صورتوں میں مراتب ومدارج کی پہچان سے عاری بھی ہوجاتی ہے۔

حالؔی کہتے ہیں:

تم اوروں کی مانند دھوکا نہ کھانا
کسی کو خدا کا نہ بیٹا بنانا

☆

مری حد سے رُتبہ نہ میرا بڑھانا
بڑھا کر بہت تم نہ مجھ کو گھٹانا

☆

سب انساں ہیں واں جس طرح سرفگندہ
اسی طرح میں بھی ہوں اِک اُس کا بندہ

☆

بنانا نہ تربت کو میری صنم تم
نہ کرنا مری قبر پر سر کو خم تم
نہیں بندہ ہونے میں کچھ مجھ سے کم تم
کہ بیچارگی میں برابر ہیں ہم تم

☆

مجھے دی ہے حق نے بس اتنی بزرگی
کہ بندہ بھی ہوں اُس کا اور ایلچی بھی

(۹)

اس کے مقابلے میں مولانا احمد رضا خان کے ہاں عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی قلندرانہ کیفیت کا بیان ملتا ہے۔ اُن کے عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اور نعتیہ شاعری کی مثال لق ودق صحرا میں قافلے سے علاحدہ ہو کر اکیلے ہی سفر پر نکل پڑنے کے فیصلے جیسی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا کے ہاں نعتیہ مضامین میں بعض اوقات مسلکی مخالفین کے خلاف تنبیہی اشعار بھی مل جاتے ہیں:

تیرا کھائیں تیرے غلاموں سے اُلجھیں
ہیں منکر عجب کھانے غرانے والے

☆

نجدی اُس نے تجھ کو مہلت دی کہ اس عالم میں ہے
کافر و مرتد پہ بھی رحمت رسول اللہ کی

☆

اُف رے منکر یہ بڑھا جوشِ تعصب آخر
بھیڑ میں ہاتھ سے کم بخت کے ایمان گیا

☆

اور تم پر مرے آقا کی عنایت نہ سہی
نجدیو! کلمہ پڑھانے کا بھی احسان گیا

(۱۰)

مولانا کے اس رویے کا استدلال یہ پیش کیا جا سکتا ہے کہ وہ عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے جس درجے پر تھے وہاں وہ کسی بھی سطح کا معمولی اختلاف بھی برداشت نہ کر سکتے تھے کہ اُن کے عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) پر حرف آتا تھا اور وہ بے چین ہو اُٹھتے تھے۔ ایسے میں بھی وہ منکرین کو آقا (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی رحمت کی طرف راغب کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ نعت میں قلندرانہ لہجہ نہ مولانا سے قبل دیکھا گیا نہ اُن کے بعد ہی کہیں اس صدا کی گونج سنائی دی کہ یہ شاعری کی فنی گرفت کا معاملہ نہیں تھا یہ فکر اور نظریے سے متصل وہ لکیر تھی جس کا ایک سرا مولانا کے دل وروح پر ثبت تھا اور دوسرا مدینہ کی سرزمین پر:

واہ کیا جود و کرم ہے شہ بطحا تیرا
نہیں سنتا ہی نہیں مانگنے والا تیرا
دل عبث خوف سے پتا سا اُڑا جاتا ہے
پلہ ہلکا سہی بھاری ہے بھروسا تیرا
تیرا صدقہ مجھے اِک بوند بہت ہے تیری
جس دن اچھوں کو ملے جام چھلکتا تیرا

(۱۱)

79

حالؔی اور مولانا احمد رضا خان بریلوی کے درمیان تقابل دراصل دو شخصیات کے درمیان تقابل نہیں ہے بلکہ دو رویوں کے درمیان موازنہ ہے۔ حالؔی کے ہاں عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی دھیمی دھیمی آنچ کا سا انداز ہے جس میں وہ خود بھی چٹختے رہتے ہیں اور اپنے قاری کو بھی اسی دھیمی مہک سے مسحور کرتے ہیں۔ ان کے ہاں آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے جسمانی حسن اور ظاہری زندگی کے پہلوؤں پر زور دیا گیا ہے جب کہ مولانا کے ہاں آقا کریم سرکارِ دو عالم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی رحمت، شفاعت اور اُمت سے بے پایاں محبت کو انفرادی سطح پر دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انفرادی سطح پر کسی موضوع کو دیکھتے ہوئے آنکھ اور قلم دونوں پر محدب عدسہ آٹھہرتا ہے یوں منظر کی ہر شے اپنی جزئیات کے ساتھ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ ایسی صورت میں اُن کے ہاں بار بار گفتگو اور مکالمے کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ گفتگو یا مکالمہ کسی شعوری کوشش کے باعث نہیں بلکہ آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے ساتھ والہانہ محبت اور نسبت کا احساس اُن کو اُس دربار میں درخواست پیش کرنے کا اہل بنا دیتا تھا۔ یہ چیز حالی کے ہاں محسوس نہیں ہوتی:

غم ہو گئے بے شمار آقا
بند تیرے نثار آقا!
بگڑا جاتا ہے کھیل میرا
آقا! آقا! سنوار آقا
منجدھار پہ آ کے ناؤ ڈوبی
دے ہاتھ کہ ہوں میں پار آقا
ٹوٹی جاتی ہے پیٹھ میری
للہ یہ بوجھ اُتار آقا
ہلکا ہے اگر ہمارا پلہ
بھاری تیرا وقار آقا

(۱۲)

پوری نعت میں مکالماتی طرز اُن کے مناجاتی طرز احساس کے حوالے سے ہمیں معلومات تو دیتا ہی ہے ساتھ میں اُس نسبتِ محمدی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) پر تفاخر اور تشکر کی کیفیت سے بھی آگاہ کرتا ہے۔ حاؔلی کے ساتھ موازنے نے مولانا کی نعتیہ شاعری کے فکری اور فنی محاسن کو نمایاں کیا انہیں اگر ترتیب دیا جائے تو فہرست کچھ اس طرح ہوگی......

نعتیہ شاعری میں ایک قلندرانہ کیفیت کا مسلسل برتاؤ:

مولانا کے نعتیہ دیوان میں پہلی نعت سے آخر تک یہ فکری نشوونما نمایاں ہے۔ وہ اپنی نعت کے آغاز سے ہی ایک خوب صورت مناجاتی ماحول تشکیل دیتے ہیں پھر اُسے کلائمکس تک لے جاتے ہیں اور مقطع تک پہنچتے پہنچتے قاری کو وہ اشک اور آہیں نظر آنے لگتے ہیں جو نعت کہنے کے دوران مولانا کی آنکھوں اور دل سے نکلے تھے۔ کسی بھی فن کار کی یہ معراج ہوتی ہے کہ وہ اپنے قارئین کو اُس لمحے تک لے جائے جہاں اُس پر فن کی یہ بارش آغاز ہوئی تھی اور مولانا کی بیش تر نعتوں میں بہ حیثیت قاری میں اُس لمحۂ اتصال تک پہنچ گیا جہاں لفظوں کے در و بست میں نور اور رحمت کے چھینٹے تن من بھگونے لگتے ہیں۔ یقیناً یہ مولانا پر اللہ کی مہربانی اور آقا (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی عنایت ہے۔ زیرِ نظر نعت میں بھی آپ کو وہی قلندرانہ کیفیت اور مکالماتی حسن تحریر ملے گا:

سرور کہوں کہ مالک و مولیٰ کہوں تجھے
باغِ خلیل کا گلِ زیبا کہوں تجھے

☆

گلزارِ قدس کا گلِ رنگیں ادا کہوں
درمانِ در و بلبلِ شیدا کہوں تجھے

☆

اللہ رے تیرے جسم منور کی تابشیں
اے جانِ جاں میں جانِ تجلا کہوں تجھے

☆

لیکن رضؔا نے ختم سخن اس پہ کر دیا
خالق کا بندہ خلق کا آقا کہوں تجھے

(۱۳)

فنی اور لسانی سطح پر غزل کے لحن کا نعت میں استعمال:

مولانا کا عہد یعنی آج سے لگ بھگ سو سال قبل غزل کا روایتی لہجہ اپنی پوری آب و تاب سے جگمگا رہا تھا۔ داغ دہلوی، حسرت موہانی، جگر مراد آبادی، سیماب اکبر آبادی اور حفیظ جالندھری جیسے شعرائے غزل کے روایتی لحن کی تشکیل میں نت نئے تجربات کر رہے تھے گویا شاعری میں روایتی غزل بیسویں صدی کے آغاز کی اُردو شاعری کو Dominate کر رہی تھی۔ مولانا مذہبی مبلغ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نعتیہ شاعر بھی تھے۔ شاعر کی حیثیت سے وہ غزل کی مروّجہ روایت پر نظر رکھے ہوئے تھے۔ ایسے میں آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی محبت میں جب اُنہوں نے اشعار کہنا شروع کیے تو اُسی مروّجہ اندازِ سخن کی طرف ان کی توجہ منعطف ہوئی اور لاشعوری طور پر اُن کی نعت میں غزل کا رنگ در آیا جسے اُنہوں نے شعوری سطح پر کم کرنے کی کوشش کی غزل کا مخصوص آہنگ چھپا کر بات کرنے کا نام ہے۔ غزل کی ڈکشن (Diction) بھی نعت سے کچھ مختلف ہے۔ غزل کے اسی لہجے پر مشتمل اس نعت کے چند اشعار دیکھیں:

کیا مہکتے ہیں مہکنے والے
بُو پہ چلتے ہیں بھٹکنے والے
جگمگا اُٹھی مری گور کی خاک
تیرے قربان چمکنے والے
عاصیو! تھام لو اُن کا دامن
وہ نہیں ہاتھ جھٹکنے والے
شمعِ یادِ رخِ جاناں نہ بجھے
خاک ہو جائیں بھڑکنے والے

کفِ دریائے کرم میں ہیں رضؔا
پانچ فوارے چھلکنے والے

(۱۴)

ایک دوسری نعت میں غزل کی ایمائیت دیکھیے۔اس نعت میں غزل کی روایتی لفظیات بھی ایک دوسری طرز کا لطف پیدا کر رہی ہیں جو اُس عہد کی روایتی نعت سے ہٹ کر تھا:

عرش کی عقل دنگ ہے چرخ میں آسمان ہے
جانِ مراد اب کدھر ہائے تیرا مکان ہے
بزمِ ثنائے زلف میں میری عروس فکر کو
ساری بہار ہشت خلد چھوٹا سا عطر دان ہے
عرش پہ تازہ چھیڑ چھاڑ فرش پہ طُرفہ دھوم دھام
کان جدھر لگایئے تیری ہی داستان ہے
اِک ترے رخ کی روشنی چین ہے دو جہان کی
انس کا اُنس اسی سے ہے جان کی وہی جان ہے
خوف نہ رکھ رضؔا ذرا تو تو ہے عبدِ مصطفٰے
تیرے لیے امان ہے تیرے لیے امان ہے

(۱۵)

نعت کی تشکیل میں زبانوں کے اختلاط کا تجربہ:

مولانا کے ہاں نعتیہ تخلیقات میں عربی اور ہندی کا امتزاج مختلف مقامات پر ہوتا نظر آتا ہے جو نعت میں کسی شاعر کی اوّلین سعی ہے۔زبانوں کا یہ اختلاط ایسے دور میں ہوتا ہے جب ایک زبان کے اثرات دوسری زبان پر پڑ رہے ہوں۔غالبؔ کے عہد میں جیسے فارسی نے اُردو (ہندی) کے لیے جگہ خالی کرنا شروع کر دی تھی اور ولیؔ کے عہد میں ہندی (ہندوی) نے اُردو کے لیے راستہ ہموار کرنا شروع کر دیا تھا۔مولانا احمد رضا خان کے عہد میں زبانوں نے ایک دوسرے کے اثرات

لینے شروع کر دیے تھے۔عربی کی وسعت اور دین کی زبان ہونے کا اثر اُردو پر پڑ رہا تھا۔فارسی اپنا رسوخ کھو چکی تھی لہٰذا اب ہندی (اُردو) کے لیے جگہ خالی ہونا شروع ہو گئی تھی۔ہر عہد کا بڑا تخلیق کار اس تبدیلی (Transmission) کو محسوس کرتا ہے اور اُس کے ہاں ردِ عمل بھی سب سے پہلے نظر آتا ہے مثلاً:

☆ امیر خسرو کے ہاں فارسی اور ہندی کے اختلاط پر مشتمل غزل
☆ سعدی کاکوروی (عہدِ اکبری کا ایک شاعر) کے ہاں فارسی اور ہندی کا اختلاط
☆ بابا فرید کے ہاں اُردو، فارسی اور پنجابی پر مشتمل کلام
☆ امیر حسن (امیر خسرو کے پیر بھائی) معروف نام حسن دہلوی کے ہاں امیر خسرو کے تتبع میں فارسی اور ہندی کا اختلاط
☆ غالب کے ہاں فارسی کی مشکل پسندی سے اُردو کی آسان لحن کی جانب پیش رفت
☆ اقبال کے ہاں مخصوص ڈکشن میں فارسی سے اردو کی طرف پیش رفت

اسی طرح ن۔م۔راشد کے ہاں بھی فارسی اور اُردو کے اختلاط کی مثالیں موجود ہیں تاہم اُن کا انداز زبانوں کے مختلف اور مشترک خواص کے نتیجے میں نہیں تھا بلکہ اپنی نفسیاتی کیفیات کے زیرِ اثر تھا۔

مولانا احمد رضا خان نعت گو شاعر کے ساتھ ساتھ مختلف زبانوں کے عالم اور مذہبی مبلغ تھے۔اُن کے ہاں عربی اور فارسی کا رچاؤ موجود تھا۔ایک بڑے نعت گو اور اپنے عہد کے اہم ترین ماہرِ لسانیات کی حیثیت سے وہ زبانوں کی تاریخ سے بھی واقف تھے۔زبانیں اپنے عروج کے بعد کسی خاص عہد یا علاقے میں اپنے اثرات چھوڑ کر دوسری زبانوں کو جگہ دیتی ہیں۔عربی اور فارسی نے بھی انیس ویں صدی کے نصف آخر سے لے کر بیس ویں صدی کے اوّل ربع تک اُردو کے لیے راستہ ہموار کرنا شروع کر دیا تھا۔قرآن کی زبان عربی ہونے کے باعث مذہبی حلقے کی یہ کسی حد تک روزمرہ کی زبان تھی لہٰذا عربی نے بڑی بہن کی مانند اُردو کی آبیاری میں اپنا حصہ ملایا۔مولانا اپنے عہد کی اس اہم ترین تغیر پر نظر رکھے ہوئے تھے اور ایسے میں اُنہوں نے اُردو نعت میں عربی اور اُردو (ہندی) کے اختلاط کا تجربہ کیا یہ تجربہ نعت کے حوالے سے مولانا کے ہاں اوّلین تجربے کے طور پر ملتا ہے۔ظاہر ہے کہ یہ عمومی شعرائے کرام کے لیے آسان نہیں کہ ہمارا روایتی شاعر

زبانوں پر اس طرح دست رس نہیں رکھتا۔ مولانا احمد رضا خان کے ہاں صرف زبانوں کے اختلاط کا معاملہ نہیں تھا بلکہ آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی زبان سے محبت اور نعت کی صنف کو روایت کی سطح سے اُٹھا کر نئی راہوں کا تعین کرنا بھی تھا۔ لاشعوری سطح پر وہ نعت کو اصنافِ ادب میں نمایاں مقام دلوانے کے لیے راستہ ہموار کر رہے تھے۔ مولانا کے ہاں نعت کی صنف کا موازنہ کسی دوسری صنفِ سخن کے ساتھ کرنے کی کوئی باقاعدہ سعی نہیں ملتی، لیکن وہ اپنے عہد میں غزل جیسی طاقت ور صنفِ سخن کی کارفرمائیوں سے آگاہ تھے لہٰذا نعت میں اُس ڈکشن کا استعمال مولانا کے عہد کی ضرورت تھا کہ ہر عہد اپنی ڈکشن خود مرتب کرا ہے۔ اُس عہد کی نعت میں عمومی سطح پر اور مولانا کے ہاں خصوصی طور پر غزل کی ایمائیت اور پردہ داری کا رجحان ملتا ہے۔ ان کی ایک نعت میں اسی ایمائیت کے کھلتے ہوئے رنگ دیکھیے۔ اس ایمائیت میں غزل کی خوب صورتی بھی موجود ہے اور مکالماتی سطح پر مناجاتی کیفیت بھی:

راہ پُرخار ہے کیا ہونا ہے
پاؤں انگار ہے کیا ہونا ہے
تن کی اب کون خبر لے ہے ہے
دل کا آزار ہے کیا ہونا ہے
پر کٹے تنگ قفس اور بلبل
نو گرفتار ہے کیا ہونا ہے
تیرے بیمار کو مرے عیسیٰؑ
غش لگاتار ہے کیا ہونا ہے
کل تو دیدار کا دن ہے اور یہاں
آنکھ بے کار ہے کیا ہونا ہے
کیوں رضاؔ کڑھتے ہو ہنستے اُٹھو
جب وہ غفار ہے کیا ہونا ہے

(۱۶)

اس مکمل نعت میں (جو پینتیس ۳۵/اشعار پر مشتمل ہے) میں مولانا نے زبان و بیان اور لہجہ غزل سے مستعار لیا ہے بلکہ کہیں کہیں تو مضامین بھی غزل کی مروّجہ روایت کے ہی نظر آتے ہیں۔

''تن کی اب کون خبر لے ہے ہے'' میں ہے ہَے کے الفاظ شمالی ہندوستان کی گھریلو بول چال کا رنگ پیش کرتے ہیں جو مولانا کی مقامی بولیوں اور گھریلو لہجوں پر عبور کی صلاحیت کو بیان کرتا ہے۔ ''''تیرے بیمار کو مرے عیسیٰ'' جیسے مصرعے تلمیحاتی سطح پر غزل کی مروّجہ تلمیحات کو نعت رنگ کرنے کی ایک خوب صورت کوشش ہے۔

''پر کٹے تنگ قفس اور بلبل'' میں سارا استعاراتی ماحول ہی روایتی غزل سے مستعار لیا گیا۔ مولانا کے ہاں نعت میں تشبیہاتی اور استعاراتی سطح سے آگے علامت کی تشکیل کے شواہد بھی موجود ہیں۔ علامت، تشبیہ اور استعارہ کے خاندان کا ایک رکن ہونے کے باوجود ان سے ذرا علاحدہ اپنی شناخت قائم کرتی ہے۔ علامت کی تشکیل استعارہ کی تیسری چوتھی یا پانچویں کڑی میں جا کر ہوتی ہے گویا علامت تک کا سفر مروّجہ شعری تہذیب میں سے گزرنے کا سفر ہے۔

مولانا کے ہاں زبان و بیان کے حوالے سے حسنِ تکرار کے ذریعے ایک نیا آہنگ پیدا کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے:

میں نثار تیرے کلام پر ملی یوں تو کس کو زباں نہیں!!
وہ سخن ہے جس میں سخن نہ ہو وہ بیاں ہے، جس کا بیاں نہیں
کروں مدح اہل دَول رضاؔ پڑے اس بلا میں مری بلا
میں گدا ہوں اپنے کریم کا میر ادین پارۂ ناں نہیں

زبان و بیان کے حوالے سے حسن پیدا کرنے کے لیے مولانا نے گفتگو اور مکالمہ سے بھی کام لیا ہے۔ ایک بڑے نعت گو شاعر کی حیثیت سے مولانا لفظوں سے تصویر کاری کرتے نظر آتے ہیں:

سنتے ہیں کہ محشر میں صرف اُن کی رسائی ہے
گر اُن کی رسائی ہے لو جب تو بن آئی ہے

یقین سے متصف اس نعت نذرانے میں زبان سادہ اور رواں استعمال کی گئی ہے جس سے گفتگو اور مکالمہ کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ ''لو جب تو بن آئی ہے'' میں لفظ ''لو'' رواں دواں گفتگو کا مزہ پیدا کرتا نظر آتا ہے۔ نعت کے مطلع میں ''سنتے ہیں'' کے لفظوں سے جو وہم اور شک کی کیفیت

پیدا ہوئی مقطع تک پہنچتے پہنچتے اُن کے جذبۂ عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) نے گوارا نہ کیا کہ یہ احساس اُن کے قارئین تک منتقل ہو،لہٰذا مقطع میں فرماتے ہیں:

مطلع میں یہ شک کیا تھا واللہ رضا واللہ
صرف ان کی رسائی ہے صرف اُن کی رسائی ہے

برصغیر کا عمومی مزاج، زبان اور اندازِ حیات عرب کی سرزمین سے مختلف ہے۔ برصغیر اور عرب کے درمیان سب سے بڑا اور اہم نکتہ اشتراک مذہب ہے۔ دینِ مبین کی محبت نے دونوں خطوں کی زبانوں کے درمیان ایک نئے رشتے کو جنم دیا۔ برصغیر کے مسلمان فرد کے لیے اُس کی اپنی مادری یا قومی زبان سے بھی زیادہ اہمیت عربی زبان کی ہے۔عربی قرآنِ پاک اور آقائے نامدار حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی زبان ہے۔ دینِ اسلام کا لافانی پیغام اسی زبان میں انسانوں تک پہنچا۔ یہی وہ زبان تھی جس میں دنیا کو انسانیت، امن، محبت اور اُخوت کا درس ملا۔ اس زبان سے محبت دنیا کے ہر مسلمان فرد کی فطرت میں ہے۔مولانا مبلغ دین اور نعت گو کی حیثیت سے عربی زبان کے عالم بھی تھے اور اس سے محبت بھی رکھتے تھے اور برصغیر کے ایک اُردو بولنے والے فرد کی حیثیت سے اُردو اور ہندی سے بھی ان کا فطری رشتہ تھا۔سماجی روابط کی زبان اُردو میں دوسری زبانوں سے اختلاط کی فطری گنجائش موجود ہے۔مولانا بریلوی کے ہاں ایک نعت میں دونوں زبانوں (اُردو اور ہندی لہجہ اور عربی) کے اشتراک سے ایک نعت تشکیل دی گئی ہے۔مولانا کی یہ نعتیہ کاوش زبانوں کے اختلاط کا مدحیہ مذہبی شاعری میں اوّلین تجربہ ہے۔مولانا سے قبل اُردو (ہندوی) اور فارسی کے اختلاط سے غزل کا تجربہ امیر خسرو کے ہاں موجود ہے۔امیر خسرو کی غزل میں دونوں زبانوں کا سفر ایک ایسی ندی کو دیکھنے کے مترادف ہے جس میں دو مختلف رنگوں کے پانی کو یکجا کر کے ایک یک جان آمیزہ (Homogenious Mixture) بنا دیا گیا ہو:

زحال مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

(۱۷)

خسرو کے ہاں زبان کا یہ اوّلین تجربہ اس لحاظ سے مکمل کامیاب رہا کہ دونوں زبانوں کی اجنبیت کو اُنھوں نے اپنے لسانی فلسفے سے مکمل طور پر ختم کردیا۔خسرو کے ہاں زبانوں کا یہ اختلاط واشتراک ایک ادبی قدر اور شعری فلسفے کے طور پر تھا۔ہمیں خسرو کی غزل کا مولانا کی نعتیہ ادبی کاوش سے تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کو ضرور ذہن میں رکھنا چاہیے کہ خسرو کے ہاں دونوں زبانوں (فارسی اور اُردو) سے کوئی مذہبی جذباتی وابستگی نہ تھی جب کہ مولانا کے ہاں یہ جذبہ تخلیق میں ایک نیا ادبی حسن پیدا کر رہا ہے۔

مولانا کی نعت میں اس اختلاط میں دو تہذیبوں کا اشتراک نظر آتا ہے۔مناجاتی کیفیات اور ہجرِ طیبہ کے جذبات سے سجی اس نعت میں ہندی گیت کی وہ لے محسوس ہوتی ہے جو محبوب کے ہجر کو لفظوں کا روپ دینے سے پیدا ہوتی ہے:

لم یاتِ نظیرک فی نظرِ مثل تو نہ شد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تو رے سرسو ہے تجھ کو شہِ دوسرا جانا
البحرُ علا و الموجُ طغا، من بے کس و طوفاں ہوش رُبا
منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا موری نیّا پار لگا جانا
یا شمس نظرتِ الیٰ لیلی چو بطیبہ رسی عرضے بکنی !!
توری جوت کی جھلمل جگ میں رچی مری شب نے نہ دن ہونا جانا

(۱۸)

مولانا احمد رضا خان کے ہاں محبوب سے فراق کا ہجر اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ موجود ہے۔مولانا کا محبوب دنیاوی محبوب نہیں بلکہ محبوبِ خدا حضرت محمد مصطفیٰ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی ذاتِ اقدس ہے یوں تناظر وسیع ہونے سے احترام کی کیفیات کا رنگ بھی منفرد ہوگیا۔مولانا خود بھی اس زبانوں کے اختلاط پر مشتمل نعت کی تخلیق کے دوران تلاش حسن کی اسی کیفیت میں سرگرداں رہے جہاں سچ اور جھوٹ جیسی منطقی جذبات کے بجائے حسن و محبت کا احساس اہم ہوتا ہے اور اسی نیم خوابی کی کیفیت میں ایک جہاں حسن کی تسخیر کرتے چلے گئے۔وہی جہاں رنگ و بو محبتِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) ایک اعلیٰ اخلاقی قدر کے طور پر جلوہ افروز ہے۔اُس لمحہ وجد کو

جہاں احساس فن کی شکل اختیار کرتا ہے، مولانا خود بھی سمجھ نہ پائے، لہٰذا مقطع میں اپنی اس کم مائیگی کو یوں بیان کرتے ہیں:

بس خامہ خام نوائے رضا، نہ یہ طرز مری نہ یہ رنگ مرا
ارشادِ احبا ناطق تھا نہ چار اس راہ پڑا جانا

خسرو کے عہد میں زبان ارتقائی مراحل طے کر رہی تھی اور اُن کا لسانی شعور نئے ادبی تجربات کی راہ ہموار کر رہا تھا جب کہ مولانا کے عہد میں زبانیں اپنے ارتقائی مراحل طے کر چکی تھیں اور اجتماعی لسانی شعور تمدن کے مراحل میں داخل ہو چکا تھا۔ مولانا کے ہاں وہ اجتماعی ادبی اور لسانی شعور مکمل رچاؤ کے ساتھ نظر آ رہا ہے۔

خسرو سے قبل بھی زبانوں کے اختلاط کے تجربات بھی ہوتے رہے ہیں۔ بابا فرید گنج شکر (متوفی ۱۲۶۹ء) کے کلام میں ایسا ہی ایک تجربہ جو فارسی اور ہندی آمیز اُردو اور پنجابی پر مشتمل ہے، ملتا ہے:

وقت سحر وقتِ مناجات ہے
خیز درآں وقت کہ برکات ہے
بادم خود ہمدم و ہشیار باش
صحبت اغیار بُری بات ہے

(۱۹)

زبانوں کا یہ اختلاط عام طور پر ایسے عہد میں ہوتا ہے جب ایک زبان اپنے ارتقائی مراحل طے کر کے کسی خاص علاقے میں کسی دوسری زبان کے لیے جگہ خالی کر رہی ہو۔ شہنشاہ اکبر (متوفی ۱۶۰۵ء) کے عہد کے ایک شاعر سعدی کاکوروی کے ہاں بھی یہ لسانی تجربہ موجود ہے جو فارسی اور ہندی کے اختلاط کا نتیجہ ہے:

قشقہ چو دیدم بر رخش گفتم کہ یہ کا ریت ہے
گفتہ کہ دورے باولے اس ملک کی یہ ریت ہے
سعدی طرح انگیختہ شیرو شکر آمیختہ!!
در ریختہ و ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

(۲۰)

امیر خسرو کے ایک پیر بھائی امیر حسن (معروف نام حسن دہلوی) متوفی (۱۳۳۷ء) کی ایک غزل بھی اسی ذوقِ اختلاط کا نتیجہ ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ یہ غزل امیر خسرو کے شعری اور لسانی تجربے کا تتبع ہے:

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اُسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیوں لائے کر

(۲۱)

مولانا کے ہاں لسانی تجربات سے محبت کا ذوق موجود تھا۔ وہ خاص وضع کے الفاظ اور تراکیب کا استعمال زیادہ کرتے ہیں۔ اُردو کی روایتی غزلیہ شاعری اور ہندی گیت میں ناؤ، نیّا، کشتی یا اسی قبیل کے الفاظ قسمت کے بگڑنے یا بننے کے مضمون کو ضابطہ تحریر میں لانے کے لیے استعمال کیے جاتے رہے۔ طویل فاصلوں اور ناممکن اور مشکل سفر کے بیان کو بھی سمندر، منجدھار، دریا اور کشتی کے ذریعے بیان کرنے کا رجحان موجود رہا۔ ایک زمانے تک طویل فاصلوں کے لیے ذریعہ سفر کشتیاں اور بادبانی جہاز ہی رہے۔ مولانا کے عہد میں برصغیر میں ریل بھی متعارف ہو چکی تھی تاہم حج کا طویل سفر بحری جہازوں کے ذریعے یا پھر ریل کے ذریعے ہوتا تھا۔ خواجہ حسن نظامی حج کے لیے سرزمینِ حجاز ریل کے ہی ذریعے گئے تھے جس کا ذکر اُنھوں نے اپنے سفری یادداشتوں پر مشتمل مضمون میں کیا ہے۔ مولانا احمد رضا خان کے ہاں استعاراتی سطح پر آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کو ناخدائے دین وملت تسلیم کیے جانے کے بعد غزل کے استعاراتی نظام کے ذریعے مناجات پیش کی گئی ہیں:

البحر وعلا الموج طغا، من بے کس وطوفاں ہوش رُبا
منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا موری نیّا پار لگا جانا

شعر کے دوسرے مصرعے کے آخری نصف میں ''موری نیّا پار لگا جانا'' کو ''میری کشتی پار لگا جانا'' میں تبدیل کر کے آسان کیا جا سکتا تھا، لیکن داد دیجیے مولانا کی لسانیاتی تشکیلی قوت کو جنھوں نے ان چار الفاظ پر مشتمل ٹکڑے کے ذریعے ہندی گیت کے بین السطور ہجر کی دھیمی دھیمی لے کی ساری خوش بو شامل کر دی یوں یہ صرف آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے حضور مناجات ہی نہ رہی

بلکہ ہندی زبان کی مٹھاس اور خوش بو کو قاری تک پہنچانے کی خدمت بھی انجام دے رہی ہیں۔
یہاں ہمیں مولانا احمد رضا خان کے حوالے سے کم از کم دو باتوں کا احساس ہوتا ہے:

اوّل: مولانا کے ہاں زبانوں کی ساخت کی تفہیم کا احساس اور کلاسیکی غزل کی ڈکشن کے اثرات

دوم: اُردو نعت میں نئے لسانی تجربات کی پہلی باضابطہ کوشش۔ غزل میں وقتاً فوقتاً ایسے لسانی تجربات کیے جاتے رہے۔

مولانا ادب اور ثقافت کی ترسیل میں زبان کی اہمیت سے واقف تھے۔ اُردو اور عربی کے درمیان مشترکات بھی اُن کی نظر میں تھے، لہٰذا وہ دونوں زبانوں کے درمیان ایک ایسا اختلاط پیدا کرنے میں کام یاب ہوئے جس میں جذبہ کی ترسیل آسان بھی تھی اور پُر تاثیر بھی۔ زبانوں کی ساخت کو سمجھتے ہوئے اس نعت میں مولانا کلاسیکی غزل کے روایتی جذبات کے ذریعے تاثیر پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ اُردو کی روایتی غزل میں یہ روایت رہی ہے کہ نئی اور مختلف الاوزان بحور کا استعمال کیا جاتا رہا ہے یوں زبان و بیان کی سطح پر ایک ندرت کا احساس ہوتا ہے۔ مولانا نے بھی نعت میں کچھ نئی بحور پر طبع آزمائی کی ہے:

طوبیٰ میں جو سب سے اونچی نازک سیدھی نکلی شاخ
مانگوں نعتِ نبی لکھنے کو روحِ قدس سے ایسی شاخ
ظاہر و باطن اول و آخر زیب و فروغ، زین اُصول
باغِ رسالت میں ہے تو ہی گل غنچہ جڑ پتی شاخ

(۲۲)

مولانا کی نعت میں جو گل ہائے عقیدت کھلے ہوئے نظر آتے ہیں اُن میں ہماری روایتی کلاسیکی شاعری کے مثبت رنگ جھلکتے نظر آتے ہیں۔ نئی بحروں کے استعمال کی یہ کوشش اُس نفسیاتی میلان کی جانب اشارہ کرتی ہے جو اُردو غزل کی کلاسیکی روایت کے تحت اُس زمانے کی اجتماعی ادبی روایت کا حصہ بن چکا تھا۔ مولانا نے اُردو کی کلاسیکی غزل کے زبان و بیان اور فکری فضا کو اجتماعی سطح پر محسوس کیا اور نعت میں نئے لسانی اور فکری تجربات کی صورت میں قرطاس کے حوالے کیا......

اُن کے نثار کوئی کیسے ہی رنج میں ہو
جب یاد آگئے ہیں سب غم بھلا دیے ہیں
اللہ کیا جہنم اب بھی نہ سرد ہو گا
رو رو کے مصطفیٰ نے دریا بہا دیے ہیں

نعتِ رسولِ مقبول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) تو ہے ہی عشق کی دولت اور عشق بغیر یقین کے پیدا نہیں ہوسکتا۔ عشقِ نبوت اور منطق طلب نہیں کرتا۔ یہ راستے کی مشکلات بھی نہیں دیکھتا اور بے خطر آتشِ نمرود میں کود پڑتا ہے۔ مولانا کی نعت میں فکری سطح پر یہی یقین کوڈڈ صورت میں موجود ہے جو مولانا کی ساری نعتیہ شاعری میں جذبہ اور فکر کی آمیزش کو معنیاتی سطح پر یقینی بناتا ہے۔ یہی یقین جب اُن کے سرمائے کو روشن کرتا ہے تو تصویر کچھ ایسی بنتی ہے:

ہے کلامِ الٰہی میں شمس و ضحیٰ تیرے چہرہ نور فزا کی قسم
قسم شب تار میں راز یہ تھا کہ حبیب کی زلف دوتا کی قسم
پھر کے گلی گلی تباہ ٹھوکریں سب کی کھائے کیوں
دل کو جو عقل دے خدا تیری گلی سے جائے کیوں
یادِ حضور کی قسم غفلتِ عیش ہے ستم
خوب ہیں قیدِ غم میں ہم کوئی ہمیں چھڑائے کیوں

(۲۳)

غالب کی غزل کی مشہور زمین میں نعتِ رضا میں غزل کی کلاسیکی روایت کی ایمائیت اور پردہ داری کی ساری خوبیاں نظر آرہی ہیں۔ فکری سطح پر محبوب کے ہجر کی کیفیات کو مجسم کرنے میں لفظیات بھی غزل کی اُسی روایت سے لی گئی ہیں جس پر غزل کی کلاسیکی روایت اُستوار ہے۔

غزل کی روایت سے منسلک ایک اور نعت کا رنگ دیکھیں:

لطف ان کا عام ہو ہی جائے گا
شاد ہر ناکام ہو ہی جائے گا

ایک دن آواز بدلیں گے یہ ساز
چپچہا کہرام ہو ہی جائے گا
اے رضاؔ ہر کام کا اِک وقت ہے
دل کو بھی آرام ہو ہی جائے گا

(۲۴)

اس نعت کا لسانی تجزیہ کرتے ہوئے ہمارے سامنے اٹھارہویں، انیس ویں اور بیس ویں صدی کی اُردو غزل کا وہ لفظیاتی آہنگ نظر آرہا ہے جو غزل کی روایت نے زبانوں کے ارتقائی عوامل سے حاصل کیا تھا۔ زبان صاف اور لہجہ رواں ہے، لیکن بڑی خوبی لفظوں کے ذریعے ایک خاص طرح کی فضا کی تشکیل ہے جس میں ہجر اور جدائی کا رنگ نمایاں ہوتا نظر آتا ہے۔

مولانا کے نعتیہ کلام میں مخصوص لفظیات اور ان سے پیدا ہونے والے معنوی اثرات کا تانا بانا انیس ویں صدی کی شعری روایت سے منسلک ہوتا نظر آتا ہے۔ منجدھار، نیّا، ناؤ، سگ، محراب، ولا، دلہن، دولہا، نوشہ، عروس، نقاب، جلوہ، شادی، بوسہ جیسے الفاظ کو اُنھوں نے اختصاص کے ساتھ مسلسل استعمال کیا ہے۔ ان الفاظ میں ہندی الاصل الفاظ زیادہ ہیں کہا جاسکتا ہے کہ فن پارے کی تخلیق پر تخلیق کار کے اثرات اُس کے گرد و پیش کے تناظر کے ساتھ پڑتے نظر آتے ہیں۔ موضوع اور لفظوں کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ الفاظ موضوع کے ساتھ ساتھ ہی تخلیقی کیفیات کو مجسم کرنے کے لیے اُترتے ہیں اور ان لفظوں کا نزول ایک خاص لسانی دائرے میں آتا ہے۔ جن پر فن کار کا شعوری سطح پر حاصل کیا گیا ماضی بھی نظر آتا ہے تخلیق میں لفظ کا استعمال تخلیق کار کے ماضی سے جڑے ہوئے احساس کو بھی رقم کرتا ہے اور حال کی شعری روایت کی تصویر کاری بھی کرتا ہے یوں ایک فن پارہ اپنے تخلیق کار کی مکمل ملفوظاتی تصوری (Wordic Picture) بن کر سامنے آجاتا ہے:

وہاں فلک پر یہاں زمیں میں رچی تھی شادی مچی تھی دھومیں
اُدھر سے انوار ہنستے آتے اِدھر سے نفحات اُٹھ رہے تھے

نظر میں دولہا کے پیارے جلوے حیا سے محراب سر جھکائے
سیاہ پردے کے منہ پر آنچل تجلی ذات بحت کے تھے

(۲۵)

لفظ کا تخلیق میں استعمال کا تعلق روایت سے بھی ہے۔ میں نے اس بات کو روایت کے تناظر میں کچھ یوں بیان کیا ہے:

’’روایت کا عمل ارتقائی ہے یعنی یہ کسی تاریخی منظر نامے میں بنائے گئے کسی ادبی منصوبے یا فکری نظریے کا پابند نہیں ہوتا۔ روایت کا تعلق ثقافت کے ساتھ گہرا ہے۔ ادب اور ثقافت کی بنیاد ایک ہی ہے اور روایت اس بنیاد کو متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔‘‘(۲۶)

مولانا احمد رضا خان کے ہاں بھی نعت کی شعری روایت ثقافتی عناصر کے ساتھ خلط ملط ہو کر ایک ایسی تصویر پیش کرتی ہے جس میں برصغیر (شمالی ہند) کے ثقافتی پیرہن بھی نظر آتے ہیں اور حجاز کے صحرائی حسن کی تصویر بھی۔ یہی حسنِ فطرت انہیں ہاتھ پکڑ کر اُس حسنِ ازل کی جانب لے جاتا ہے:

وہ سوئے لالہ زار پھرتے ہیں
تیرے دن اے بہار پھرتے ہیں
پھول کیا دیکھوں میری آنکھوں میں
دشتِ طیبہ کے خار پھرتے ہیں

فکری سطح پر تقابل ارضِ طیبہ اور ارض وطن کے دوران مولانا کی کیفیت قفس میں موجود ہے بس پرندے جیسی نظر آتی ہے:

میں یاد شہ میں رووٴں عنا دل کریں ہجوم
ہر اشکِ لالہ فام پہ ہو احتمالِ گل
طیبہ سے ہم آتے ہیں کہیے تو جناں والو
کیا دیکھ کے جیتا ہے جو واں سے یہاں آیا

مولانا کے ہاں منقبت شیخ عبدالقادر جیلانی میں بھی نعت مبارک کی طرح سپردگی کی کیفیت ملتی ہے۔محبت اور عقیدت کے جذبات کی روانی ان کی منقبت کو بھی معاصر شعرأ سے منفرد بناتی ہے۔مولانا کی نعتیہ تخلیقات میں لفظ کا مخصوص استعمال اُس ثقافتی پیرایہ کو بیان کرتا ہے جس کے جلو میں تاریخ وتہذیب کا ایک دریا بہتا نظر آتا ہے۔یہ تاریخی ورثہ دینِ اسلام کی مرکزیت کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔یوں مولانا کی نعتیہ شاعری میں وطن سے حجاز تک کے تمام رنگ نمایاں نظر آتے ہیں۔ثقافتی ترسیل کا یہ منبع شعروادب اپنی گہری مدحیہ کیفیات میں ایک منفرد رنگ کا حامل ہے۔ نظریہ ترسیل اور لفظیاتی ساختوں کے حوالے سے یہاں کچھ نکات پیش کیے گئے ہیں،لیکن ابھی بہت کچھ کہنا باقی ہے۔

☆......☆......☆

حوالہ جات

۱۔ نعت اور جدید تنقیدی رجحانات،کاشف عرفان،(دیباچہ)، نعت ریسرچ سینٹر،کراچی،۲۰۱۶ء

۲۔ حدائقِ بخشش (نعتیہ دیوان)،احمد رضا خان،مولانا،نذیر سنز،لاہور،۱۹۸۷ء

۳۔ نعت رنگ نمبر۱۸(ادارتی نوٹ)،(مرتبہ) سید صبیح رحمانی،نعت ریسرچ سینٹر،کراچی

۴۔ مضمون ''معنی اور تناظر'' مشمولہ ''معنی اور تناظر''، وزیر علی آغا،مکتبہ نردبان،سرگودھا، دسمبر۱۹۹۷ء،ص۱۵

۵۔ مضمون ''ادراک حسن کا مسئلہ'' مشمولہ ''معنی اور تناظر''، وزیر آغا، ڈاکٹر، نردبان، سرگودھا،دسمبر ۱۹۹۸ء،ص ۳۸

۶۔ اشاراتِ تنقید،سید عبداللہ،ڈاکٹر،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۱۹۸۶ء

۷۔ مضمون ''بر سبیلِ نعت......الفاظ وتراکیب''، ریاض مجید،ڈاکٹر،مشمولہ نعت رنگ نمبر ۲۵،نعت ریسرچ سینٹر،کراچی ۲۰۱۵ء

۸۔ حدائقِ بخشش (نعتیہ دیوان)،احمد رضا خان،مولانا،نذیر سنز،لاہور،۱۹۸۷ء

۹۔ مشمولہ قرآنی شمعیں،حکیم محمد صادق سیالکوٹی،مکتبہ نعمانیہ،گوجرانوالہ

۱۰۔ حدائقِ بخشش (نعتیہ دیوان)،احمد رضا خان،مولانا،نذیر سنز،لاہور،۱۹۸۷ء

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ ایضاً

۱۴۔ ایضاً صفحہ۶۳۔۶۲

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ ایضاً ص۶۴۔۶۳

۱۷۔ اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ،سلیم اختر،ڈاکٹر،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۳ء

۱۸۔ حدائقِ بخشش (نعتیہ دیوان)،احمد رضا خان،مولانا،نذیر سنز،لاہور،۱۹۸۷ء

۱۹۔ اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ،سلیم اختر،ڈاکٹر،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور،۱۹۹۳ء

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ حدائقِ بخشش (نعتیہ دیوان)،احمد رضا خان،مولانا،نذیر سنز،لاہور،۱۹۸۷ء

۲۳۔ ایضاً

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ ایضاً

۲۶۔ مضمون ''نعت نگاری پر مابعد جدیدیت کے اثرات''،کاشف عرفان، مشمولہ نعت رنگ نمبر ۲۵۔

◆◆◆

کلامِ اقبال میں نعتیہ عناصر......ساختیاتی مطالعہ

علامہ محمد اقبال اُردو شاعری کا وہ باکمال نام ہیں جن کے ہاں نظریہ اور فکرہ ہمیشہ فن پر غالب رہے ہیں۔ اقبال کے ہاں ملی شاعری کے بین السطور بھی عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اور سیرتِ پاک سے متصف فکر رواں رہتی تھی۔ وہ سیرتِ پاک اور مطالبِ قرآن پر غور کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچ چکے تھے کہ حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) ہی تمام مظاہر و حقیقت کا سرچشمہ ہیں اور آپ (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی ذاتِ بابرکات تمام کمالاتِ ظاہر و باطن کا مجموعہ ہے۔ اقبال کے ہاں مرکزی فکر کے طور پر عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) شاعری کا حصہ بن کر اُبھرتا ہے۔ وہ عشق کو ایک قوت قرار دیتے ہیں جو صرف آں حضرت (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی ذاتِ بابرکات کے توسل سے حاصل ہوتا ہے۔

''ارمغانِ مجاز'' میں ایک جگہ فرماتے ہیں:

بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نرسیدی تمام بولہبی است

اقبال عشق کو ہمیشہ عقل (خرد) کے مقابل لا کھڑا کرتے کہ علامہ کے خیال میں دونوں جذبوں کی فکر کے درمیان ایک بہت بڑا فاصلہ ہے:

عقل گو آستاں سے دور نہیں
اُس کی تقدیر میں حضور نہیں
دلِ بینا بھی کر خدا سے طلب
آنکھ کا نور دل کا نور نہیں

88

0000

علم میں بھی سرور ہے لیکن
یہ وہ جنت ہے جس میں حور نہیں

(۱)

اقبال کے کلام کو ساختیاتی انداز نقد و نظر کے ذریعے جانچنے سے پہلے ہمیں اس مغربی اور کسی حد تک پیچیدہ انداز نقد کو اس کی بنیاد میں جا کر سمجھنا ضروری ہوگا۔

ساختیات کا نظریۂ تنقید مغرب میں بیس ویں صدی کے آخری ربع میں قبول ہوا۔ یہ اندازِ نقد منطق کے اُصولوں پر مبنی ایسا اندازِ فکر ہے جو ادب اور سائنس کے دوراہے پر تخلیقات کی منطقی پرکھ کرتا ہے۔ ساختیات کا نظام رشتوں پر قائم ہے اور یہ رشتے فن کار کے اندرونی فکری نظام سے بھی ہیں اور باہر کی دنیا سے بھی۔ گویا رشتوں کا ایسا نظام جو فن پارے کو فن کار کے فکری نظام سے منسلک کر کے دیکھتا ہے اور ساختیہ (structures) کے ساتھ ایک مجرو نظام کا قیام ہی ساختیاتی انداز فکری بنیاد ہے۔ ساختیہ ٹھوس اشیا کا مرکب نہیں، بلکہ رشتوں کا ایک ان دیکھا مجرو نظام ہے جو ہمیشہ عناصر کی مکمل ترتیب و تنظیم پر مشتمل نہیں ہوتا، بلکہ یہ عناصر کی حاصل جمع سے زیادہ یا کم بھی ہو سکتا ہے۔ دراصل یہی وہ نکتہ ہے جہاں ادب اور سائنس کے درمیان ایک اختلافی کیفیت پیدا ہوتی ہے کہ منطق ہمیشہ حاصل جمع کو ایک مکمل حسابی دائرے میں رکھنے پر زور دیتی ہے، جب کہ ادب مکمل طور پر منطقی نہیں ہوسکتا کہ فن پارے کی تخلیق بہ ذاتِ خود مکمل منطقی عمل نہیں ہے۔ دراصل ساختیاتی انداز نقد ادب کو منطق کے قریب تر رکھ کر درست نتائج نکالنے کا عمل ہے۔ ساختیاتی انداز فکر میں ادب پارے کی بنیاد میں چھپے اس سسٹم یا کوڈ کا پتا چلایا جاتا ہے جو کسی فن پارے کی بنیاد بنتا ہے، لیکن اس سسٹم یا کوڈ کو ہم ہمیشہ ایک سی صورت میں نہیں دیکھ سکتے کہ ان پیٹرنز میں تغیرات نمودار ہوتے ہیں۔ یہ تغیرات دراصل فن کار کی لاشعور گیفیات میں ہونے والی تبدیلیوں کے باعث پیدا ہوتے ہیں، تاہم اس سسٹم کی بنیاد میں تبدیلیاں واقع نہیں ہوتیں، بلکہ اس سسٹم میں تعمیر کے باعث کچھ خلا یا کھائیاں پیدا ہوجاتی ہیں جنھیں ناقد یا قاری اپنے مطابق بھرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ساختیاتی نظام ایک باقاعدہ نظام ہے جس کے اپنے قاعدے یا گرامر موجود ہے۔ ساختیہ کسی نئے نظام کے خود میں داخل ہونے پر مزاحمت کرتا ہے اور باہر سے آنے والی مظہر یا شے فوراً اُسی

سسٹم یا گرامر کے تابع ہو جاتا ہے۔

مغرب میں فردِ عمومی سطح پر سائنسی اور منطقی ذہن رکھتے ہیں۔ وہاں اب ادب کو بھی سائنسی شکل،صورت میں دیکھنے کا رجحان تقویت پکڑ رہا ہے۔ انیس ویں صدی تک مغرب میں بھی تاثر اور رائے کو ادب پارے کی تنقید میں اہم سمجھا جاتا تھا اور سوچ کا منطقی انداز اہم نہیں تھا۔ بیس ویں صدی کے آغاز میں سائنس اور تیکنالوجی کے آگے بڑھنے کے ساتھ ہی ادب اور تنقیدِ ادب پر بھی بڑی واضح تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ زبان کے حوالے سے یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی کہ گفتگو میں استعمال ہونے والی زبان کن پیٹرنز (patterns) کے تحت تشکیل پاتی ہے۔

سوچ کا یہ انداز خالصتاً سائنسی فکر کا متقاضی تھا جس میں عمل کو دوسرے عمل کا منطقی نتیجہ اور محرک قرار دیا جاتا تھا۔ یوں مظاہر کو خطِ مستقیم میں سفر کرتے ہوئے علت ومعلول کے اُصول کو ہی ادب اور سائنس دونوں کے لیے یکساں کارگر قرار دیا جانے لگا۔ بیس ویں صدی کے آخری ربع میں انسانی ذہن کی پیچیدگی کو بیان کرنے کے لیے اُصول وضوابط بنائے جانے لگے، یوں سوچا جانے لگا کہ مظاہر صرف خطِ مستقیم میں ہی سفر نہیں کرتے، اُن کی حرکت رینڈم (randum) ہو سکتی ہے، تو ایسے میں اُس کے بیان کے لیے بھی کسی ایسے نظام کی ضرورت ہے جو اپنے بیان میں صرف خطِ مستقیم پر حرکت کرنے والی اشیا یا مظاہر کی پرکھ نہ کرے۔ یوں ساختیاتی اندازِ فکر پر سوچا جانے لگا۔ ان مرکز کے بجائے کوڈ اور سسٹم میں مختلف رشتوں کے ذریعے ایک ایسے نظام کی تخلیق پر سوچا جانے لگا جہاں اُن ادب پاروں کی تخلیق پر بھی گفتگو ہو سکے جن میں حاصل جمع ہر مرتبہ منطق کے مطابق نہیں آتا، مثلاً اسطور (Myth)، حکایات، داستاں، رزمیہ نظمیں، گوئٹے، حافظ، غالب، میر اور اقبال کی شاعری وغیرہ۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے اسطور کے بارے میں لکھا تھا:

''جب ہم اسطور کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہم پر انکشاف ہوتا ہے
کہ اسطور محض لاتعداد مختلف ویومالائی کہانیوں کے مجموعے کا نام نہیں، بلکہ
اس کی حاصل جمع سے کچھ زیادہ ہے۔''(۲)

ساختیاتی نظریۂ نقد ونظر سائنس سے عبارت ہے اور سائنس نظامِ زندگی کو مادی ٹھوس شے کے بجائے رشتوں کی اکائی سمجھ رہی ہے۔ برق (بجلی) اور وقت کو اضافی تصور کرنے سے اب مادہ اساسی اکائی نہیں رہا، بلکہ برق قوت کو اکائی سمجھا جا رہا ہے تاہم گریوٹیان (God particle) کی دریافت کے بعد ان نظامِ کائنات کو صرف برق (بجلی) اور روشنی کو مرکزی حیثیت دے کر تسلیم کرنا مشکل سے مشکل تر ہوتا چلا جا رہا ہے۔

ساختیات فن کار، فن پارے اور قاری کی مثلث میں ایک چوتھی سمت کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے جو کسی بھی فن پارے کی تفہیم کے لیے ان تینوں کی طرح ہی اہم ہے:

فن پارے　　　　فن کار

قاری　　　　فن پارے کی بنیاد میں موجود سسٹم یا کوڈ

فن پارے کی بنیاد میں موجود اس گرامر یا کوڈ کو سمجھنا فن پارے کے معنی کی تلاش کے لیے ضروری ہے۔ ایک ہی فن کار کے مختلف فن پاروں میں موضوعات یا شخصیت کی پیچیدگی کے باعث ہونے والی تبدیلی اسی کوڈ کے تحت ہوتی ہے۔ آسان لفظوں میں فن پارہ صرف فن کار کی ذاتی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتا، بلکہ اُس فن پارے کی تشکیل وتربیت میں تخلیق کار کی لاشعوری کیفیات، معاشرتی عوامل، نفسیاتی مسائل، نظریات، خواب، آورش اور اُس کی اَنانیت میں چھپی ایسی کرہیں۔

اُردو نعت کی کلاسیکی روایت پر بات کرتے ہوئے آغاز اقبال سے کرنا ناقد کی دوطرح سے مجبوری بن جاتی ہے:

اوّل: اقبال کی شاعری میں عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی منظرو کیفیات

دوم: الفاظ وتراکیب کا غیر روایتی استعمال

اقبال ان معنوں میں نعتیہ شاعر نہیں تھے جن معنوں میں ہم آج کے روایتی نعت کو کہتے ہیں۔ ان شعرأ کے ہاں سب کچھ عمومی سطح پر ہوتا ہے، نعت اور دوسری شاعری میں کہیں اختصاص نہیں آتا۔ اقبال کے ہاں تقریباً تمام شاعری میں احترامِ رسولِ خدا (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے ساتھ ملت کے مسائل نظر آتے ہیں۔ اقبال کی فکر کی خشتِ اوّل عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) ہے۔

اس بنیاد پر اُنھوں نے شعائرِ اسلامی کو تاریخی تناظر میں دیکھا۔ ساختیاتی حوالوں سے دیکھا جائے تو اقبال کے ہاں شعری گرامر یا کوڈ کے طور پر دو مختلف پیٹرنز بنتے ہیں۔ پہلا عشقِ الٰہی ومحبتِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) اور دوسرا اسلامی تاریخ کو بہ حیثیت اجتماعی فکر کے دیکھنا۔ خود اقبال نے آلِ احمد سرور کے نام ایک خط میں اس حقیقت کا اظہار کیا تھا:

> ''میرے عقیدے کی رُو سے صرف اسلام ہی ایک حقیقت ہے جو بنی نوح انسان کے لیے ہر نقطۂ نگاہ سے موجبِ نجات ہو سکتی ہے۔ میرے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالنے سے پہلے حقائقِ اسلامیہ کا مطالعہ ضروری ہے۔'' (۳)

اقبال کے ہاں ساختیاتی فکر کے حوالے سے ایک بالکل مختلف اپروچ اور منفرد زبان وبیاں کے تصورات ملتے ہیں جو اُن سے پہلے ان کے پیش رووں میں سے کسی کے ہاں موجود نہیں ہے۔ محسن کاکوروی، مولانا حالی، مولانا جوہر یا مولانا ظفر علی خان سب کے ہاں قرآن فکر سے استفادہ تو موجود ہے، لیکن تاریخِ اسلامی سے حاصل کردہ تصورات کو ایک نئی اور مختلف زبان میں بیاں کرنے کا ملکہ نہیں تھا:

اس کی نفرت بھی عمیق اُس کی محبت بھی عمیق
قہر بھی اُس کا ہے اللہ کے بندوں پہ شفیق
پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں
ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق
مثلِ خورشید سحر فکر کی تابانی میں
بات میں سادہ و آزادہ معانی میں رقیق

☆

دلِ بیدار فاروق دلِ بیدار کراری
مسِ آدم کے حق میں کیمیا ہے دل کی بیداری

ساختیات فکر اور الفاظ کے درمیان ایک ایسے تال میل کی دریافت کرتی ہے جو کسی فن پارے کے آفاقی بننے کی وجہ بنتی ہے۔ اُسلوبیات کا حصہ ہونے کی وجہ سے اس میں فن کار کے

اُسلوب سے عہد کے اجتماعی اسالیب کا جائزہ لے کر فن کار کی قدر متعین کی جاتی ہے۔ خود ''اُسلوب'' کی اصطلاح ہی ناقدین کے ہاں ایک مشکل اور ادق مرحلہ تنقید بن چکی ہے۔ اُسلوب کے تشکیلی عناصر دراصل کسی بھی تخلیق کار کے اندرون اور بیروں سے مل کر تیار ہوتے ہیں۔ اُسلوب صرف شخصیت کا اظہار ہی نہیں، بلکہ اس میں معاشرتی عوامل کے ساتھ ساتھ اُس کی ذات کی پیچیدگی، تاریخ تناظرات، جغرافیائی تعمیرات، ادراکِ مذہب، لسانیاتی دائرہ، ذاتی مطالعہ ومشاہد، سائنسی ومنطقی ارتقائی عوامل، معنی کے مختلف تناظرات، اجتماعی ادبی ارتقا اور انفرادی صلاحیت شامل ہو سکتے ہیں اور درونِ ذات کی وسعت اس فہرست کو مکمل بھی نہیں ہونے دیتی۔

ادب پارہ اپنی بنیادی ساخت میں دو طرح کے رجحانات رکھتا ہے:

اوّل: اساطیری ماضی بعید (تاریخی شعور) کے تسلسل کی بنا پر اپنی بنت کے اعتبار سے مابعد الطبیعیاتی ماہیت۔

دوم: منہاجی تشکل کے اعتبار سے ریاضیتی معروض کا آئینہ دار۔

دونوں نکات واضح کرتے ہیں کہ ماہیت کے اعتبار سے رمز وحقیقت کا آمیزہ ایک ادب پارے کی تشکیل کرتا ہے اور ان دونوں قوتوں سے اسے فکری وفنی توانائی حاصل ہوتی ہے۔ آسان زبان میں اگر بیان کیا جائے تو یوں کہا جائے گا کہ کسی ادب پارے کے مکمل پیکر میں دو اجزا لازم ہیں، پہلا اُس کی رمزیت (روح ۹ ہے اور دوسرا اُس کی حقیقت (جسم) ہے۔ اوّل الذکر تاریخی تناظر اور اساطیری آغاز وتسلسل ہے جو روح کی طرح ادب پارے کے بدن میں سرگرداں رہتا ہے، لیکن دکھائی نہیں دیتا صرف محسوس کیا جاسکتا ہے، اور ثانی الذکر کا تعلق تخلیق کار کی شخصیت پر موجود اس کے ثقافتی اور تمدنی تغیرات (حقیقت) سے ہے۔ رمزیت (روح) زبان کے اثرات سے تشکیل پاتی ہے اور جسم (حقیقت) فن کار کے اُسلوب کا غماز ہوتا ہے۔

اقبال کے کلام میں ساختیاتی نقطۂ نظر سے رمزیت (روح) اور حقیقت (جسم) پر نظر دوڑائی جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے ہاں اساطیری ماضی بعید (تاریخی تناظرات) کے اعتبار سے مابعد الطبیعیاتی ہیئت کا بننا بہت نمایاں ہے اقبال قدیم گوشوں میں سے گزرتے ہوئے اور پھر ان کا اپنے آج کے ساتھ تقابل کرتے ہیں۔ فکر کی یہ صورت خود اتنی پیچیدہ تھی کہ زبان (فن) کی انفرادیت

سامنے آئی۔ اقبال سے پہلے زبان کو اس کی باطنی اور نامیاتی نشو و نما کے بغیر بدلنے کی کوشش کی گئی، لیکن اقبال نے اُردو زبان کی اُس روایت کو سمجھا جو ولؔی دکنی سے میر و غالب تک اور پھر اُن کے اُستاد داغ تک پہنچی تھی۔ اُنھوں نے لسانی تشکیلات کے اجتماعی تجربات کو سمجھا جو ماضی میں رواں رہے۔ خاص طور پر سودا کی شکوہ لفظی اور میر کی سادہ کاری، لیکن غالب کے ہاں خطوط کی سطح پر پیش آنے والے زبان کے برتاؤ نے انھیں لاشعوری سطح پر وہ راستہ دیا جو آگے چل کر اقبال کا اُسلوب ٹھہرا۔ اُنھوں نے شاعری کے اجتماعی اُسلوب میں بنیادی نوعیت کی ترمیم زبان کی روایت کو سامنے رکھ کر کی۔ خود نظریاتی قوت نے انھیں یہ احساس بخشا کہ جس فکر کو وہ عام کرنا چاہتے ہیں وہ اکؔبر، حالؔی یا محسؔن کے لسانی کلیات میں بیان نہیں کی جا سکتی:

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

☆

عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرّۂ ریگ کو دیا تو نے طلوع آفتاب

دونوں اشعار علامہ کی ایک نعت سے لیے گئے ہیں جو اُن کی نظم ''ذوق وشوق'' میں شامل ہے۔ لفظوں کا دور بست اُس تہذیبی ارتقا اور ثقافتی تغیرات کی کہانی سنا رہا ہے جس سے علامہ کا عہد گزر رہا تھا۔ لوح، قلم، عالم آب وخاک فروغ اور ذرّۂ ریگ جیسے الفاظ و تراکیب اس شکوہ لفظی کی کہانی سنا رہے ہیں جو فکر اور فن کے اوعام سے پیدا ہوتا ہے۔

مابعد الطبیعیاتی عوامل کو سمجھنا اور سمجھانا حمد و نعت کی آفاقی شاعری کا ہمیشہ سے اہم رہا ہے۔ تصورِ کائنات کی کوڈ ڈشکل کو حمد و نعت کے تناظر میں دیکھنا دراصل موجود سے ماورا کو سمجھنے کا عمل ہے اور اقبال کے ہاں یہ عمل جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ اقبال کے ہاں جدیدیت کے نظریات کو بھی مابعد الطبیعیاتی سطح پر استعمال کیا گیا ہے۔ وہ ملی شاعری کو دینی روح کر ساتھ پیش کرتے ہیں اور مسلم اجتماعی شعور پر تاریخی تقابل سے مسلسل ضربیں لگاتے ہیں۔ اس لیے وہ ماضی کی رخشندہ روایات کا تقابل حال سے کرتے ہیں اور مستقبل کے لیے روشن اُمیدوں کا راستہ کھولتے ہیں۔ اُن کے ہاں نعت روایتی

موضوعات کی نعت نہیں۔ وہ ماضی کی شان دار روایات کی تصویر کشی کرتے ہیں اور پھر اپنے حال (Present) پر گریہ وزاری کرتے چلے جاتے ہیں۔ آخر آخر مستقبل کی روشن صبح کی اُمید پر اپنی نظم کا اختتام کرتے ہیں۔ اقبال روایت سے علاوہ ہوئے بغیر جدیدیت کے علم بردار ہیں۔

روایت سے جدیدیت کو علاحدہ طور پر سمجھنے کے لیے یہ اقتباس دیکھیں:

> ''جدیدیت زمین سے اپنے رشتے کی تلاش کا عمل بھی ہے۔
> فرد اس کائنات کے ساتھ ایک ایسے رشتے میں جڑا ہے جو خود اس کی تخلیقی قوت کے لیے مہمیز کا کام دیتا ہے۔ یہ رشتہ دو طرفہ ہے یعنی سماج اور زمین بھی اس سے اتنے ہی اہم مطالبات کرتے ہیں اور انھی سوالات کے جوابات کی تلاش جدیدیت کی بنیاد ہے جو اُسے روایت سے علاوہ کرتی ہے۔''(۴)

اقبال کی نعت میں جدیدیت کو سمجھنے کے لیے اُس تاریخی شعور کی ضرورت ہوگی جو چودہ سو سالہ اسلامی تاریخ اور فکری تہذیب وتزئین پر مشتمل ہے۔ اقبال کے ہاں تلمیحاتی اشارے اسلامی تہذیب سے آتے ہیں جس کے ساتھ وہ فکری طور پر ہمیشہ سفر میں رہے۔

معراج النبی (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے حوالے سے ان کے چار مصرعے دیکھیے:

اختر شام کی آتی ہے فلک سے آواز
سجدہ کرتی ہے سحر جس کو وہ ہے آج کی رات
رہ یک گام ہے ہمت کے لیے عرشِ بریں
کہہ رہی ہے یہ مسلمان سے معراج کی رات

(۵)

ساختیاتی سطح پر اقبال کی شاعری کے پس پردہ فکری نظام کا پہلا اور اہم ترین نکتہ ''عظمتِ انساں'' ہے۔ اُنھوں نے عظمتِ انساں کو ہمیشہ صرف ایک ہی شخصیت کے حوالے سے دیکھا اور بیان کیا اور وہ شخصیت آقائے دو جہاں حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی شخصیت ہے۔ کہیں وہ سرورِ کائنات (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی شخصیت کو مثال بنا کر اپنے آج کا موازنہ ماضی سے کرتے ہیں۔ ایسی حالت میں اقبال ایک مناجاتی کا روپ دھار لیتے ہیں، ملت کا گم انھیں اسلاف کے

شان دار ماضی کی جانب رُخ موڑنے پر مجبور کرتا ہے اور وہ مسلمانوں کے اجتماعی شعور پر ضرب لگاتے ہیں:

کون ہے تارکِ آئینِ رسول مختار؟
مصلحت وقت کی ہے کس کے عمل کا معیار؟
کس کی آنکھوں میں سمایا ہے شعارِ اغیار؟
ہو گئی کس کی نگہ طرزِ سلف سے بیزار؟
قلب میں سوز نہیں روح میں احساس نہیں
کچھ بھی پیغامِ محمدﷺ کا تمھیں پاس نہیں

(۶)

اقبال کی شاعری کے پسِ پردہ کوڈیاگرام کا دوسرا اہم ترین نکتہ یہ بنتا ہے:

اجتماعی لاشعور اور اجتماعی شعور کا انضام

مسلم اجتماعی شعور کو اقبال نے اپنے اشعار سے مسلسل متحرک کرنے کی کوشش کی اور ان کی شاعری مسلم اجتماعی شعور کی ایک بڑی واضح اور مصل تصویر بن کر سامنے آتی ہے۔ اقبال نے مسلم اجتماعی شعور کو جس طرح مہینودی اُس نے نعت کے تصور کو وسیع کر دیا اور یہی اقبال کا اصل کارنامہ ہے:

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسم محمدﷺ سے اُجالا کت دے

اقبال کے ہاں مسلم اجتماعی شعور اُنھیں بار بار شان دار ماضی کی طرف ملتفت ہونے پر مجبور کرتا ہے اور وہ قرآن کی آیات کو شعر کا حصہ بناتے ہیں:

چشمِ اقوام یہ نظارہ ابد تک دیکھے
رفعتِ شان رفعنا لک ذکرک دیکھے

اقبال کی فکری میں خودی کا بار بار آنا دراصل اس غیرتِ ایمانی کا ذکر ہے جو مومن کی زندگی کا اہم ترین حصہ رہی ہے۔ اقبال کے مردِ مومن کو نطشے کے سپرمین کی توسیع قرار دیا گیا، لیکن ایسا کہنے

والے مردِ مومن میں موجود خصوصیات کو آقائے دو جہاں (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے حوالے سے دیکھنے سے قاصر تھے۔ اقبال مردِ مومن کو خودی کی قوت کا مظہر قرار دیتے ہیں:

تو رازِ کُن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا رازداں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا
ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ انساں کو
اُخوت کا بیاں ہو جا محبت کی زباں ہو جا
خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

(۷)

اقبال کا فکری نظام ان کے روایتی نعت لکھنے میں ہمیشہ مانع رہا۔ اقبال سیرتِ طیبہ (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے ایسے طالبِ علم تھے جو تاریخِ اسلام اور نعت اور سیرت کے مختلف موضوعات کو اپنی زندگی سے علاوہ محسوس نہیں کرتے تھے اور سرورِ کائنات حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی زندگی اُن کے لیے ایک روشن مثال بن کر سامنے آتی ہے:

وہ زمیں ہر تو مگرائے خواب گاہ مصطفیٰ
دید ہے کعبے کو تیری حجِ اکبر سے سوا
خاتم ہستی میں تو تاباں ہے مانند نگیں
اپنی عظمت کی ولادت گاہ تھی تیری زمیں
تجھ میں راحت اُس شہنشاہ معظم کو ملی
جن کے دامن میں اماں اقوامِ عالم کو ملی

(۸)

اقبال کی فکری میں عمل ایک بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔ عمل اُن کے ہاں مومن کی بنیاد پہچان ہے۔ وہ حج اور زیارتِ مدینہ کو عام زائر کی نظر سے دیکھنے کے بجائے عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) سے سرشار نظر سے دیکھتے ہیں......

زائران کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی
کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ بھی نہیں

(۹)

دوسری جگہ وہ اسی عمل کی قوت کو اجتماعی سطح پر اس طرح پھیلاتے ہیں کہ رسوم و رواج اور خانقاہی نظام کے خلاف ایک دائمی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں:

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسم شبیری
کہ فقرِ خانقاہی ہے فقط اندوہِ دل گیری

(۱۰)

اقبال کے ہاں خودی کے مختلف شیڈز ہیں لیکن اس ہمہ سمت کیفیت میں وہ مصطفیٰ کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی سیرت کو ہی مثال بناتے ہیں:

خودی کی جلوتوں میں مصطفائی
خودی کی خلوتوں میں کبریائی
زمین و آسمان و کرسی و عرش
خودی کی زد میں ہے ساری خدائی

(۱۱)

اقبال کی شاعری مین لا الہ کی صدا دراصل خودی کا بیان ہے۔ وہ لا الہ الا اللہ کے پیغام سے ایک ایسے مردِ مومن کی تصویر کھینچتے ہیں جو حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی سنت پر عمل پیرا مسلمان ہے۔ ایسی ہر جگہ پر جذبہ فکر کی گہرائی کے ساتھ سامنے آتا ہے شکوہ لفظی کا منظر حیران کن ہو جاتا ہے:

خودی کا سرِ نہاں لا الہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا الہ الا اللہ
یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں ہے
صنم کدہ ہے جہاں لا الہ الا اللہ

کیا ہے تو نے متاعِ غرور کا سودا
فریب سود و زیاں لا الہ الا اللہ
یہ مال و دولتِ دنیا یہ رشتہ و پیوند
بتانِ وہم و گماں لا الہ الا اللہ
اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں
مجھے ہے حکم اذاں لا الہ الا اللہ

(۱۲)

لا الہ الا اللہ کو ردیف کے طور پر استعمال کر کے پوری اُمتِ مسلمہ کو اقبال نے پیغام دیا کہ اللہ کو الہ ماننے کے بعد آپ کو کہیں جھکنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ اس نظم کا عنوان بھی اُنھوں نے ''لا الہ الا اللہ'' ہی دیا، لیکن اس پوری نظم میں توحید کے بیان کے ساتھ بین السطور نعت کے خوب صورت پھول بھی کھلتے اور مہکتے نظر آتے ہیں، گویا اقبال کے ہاں نعت اپنے پورے جاہ وجلال کے ساتھ بین السطور رواں نظر آتی ہے جو اُردو کی پوری نعتیہ تاریخ میں بالکل مختلف اور یکتا ہے۔

اقبال کی نظریاتی شاعری ملت کے لیے پیغام تھی اور اس پیغام کو براہِ راست اور عام فہم کرنے کے لیے اُنھوں نے جگہ جگہ خطابت کا سہارا لیا۔

ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی لکھتے ہیں:

''علامہ اقبال نے بیس ویں صدی میں قرآنِ حکیم کی تعلیمات اس اُسلوب میں پیش کیں کہ دورِ جدید ان کو سمجھ سکے اور قبول کر سکے۔'' (۱۳)

اسی کے ساتھ اقبال نے اُسوۂ نبی (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے اتباع کی طرف قوم کو متوجہ کرنے کی سعی کی۔ اقبال کی طرح اُردو زبان کے تقریباً تمام بڑے شاعروں کے ہاں فکر کے ساتھ لفظیات بھی اسی تناظر میں آئیں۔ غالب کے ہاں فلسفۂ زندگی، میر کے ہاں انسانی جذبات کے تناظر میں لفظوں کا دروبست سامنے آتا ہے۔ اقبال کے ہاں یہ لفظ اپنے نظریے کی پیش کش کے لیے آتے ہیں، لہٰذا اُن کے لہجے اور بیان میں ایک تیقن کی کیفیت آغاز سے ہی نظر آنے لگتی ہے۔ ''ملائے حرم'' کے عنوان سے ''کلیاتِ اقبال'' کی ایک نظم میں خطابت اور تیقن کی کیفیات دیکھیے......

عجب نہیں کہ خدا تک تری رسائی ہو
تری نگہ سے ہے پوشیدہ آدمی کا مقام
تری نماز میں باقی جلال ہے نہ جمال
تری اذاں میں نہیں ہے مری سحر کا پیام

(۱۴)

اقبال کے ہاں فرد کے نفسیاتی نظام کی اسلامی اور اخلاقی تشکیل کے تین مرحلے بیان ہوئے ہیں:

اوّل: اطاعت
دوم: ضبطِ نفس
سوم: نیابتِ الٰہی

اُنہوں نے اسرارِ خودی میں ان موضوعات پر حضورِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی ذات کو مثال بنا کر بحث کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ اطاعتِ الٰہی اور اطاعتِ رسولِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے راستے پر چل کر مردِ مومن کی وہ خصوصیات پیدا کی جا سکتی ہیں جو انسان کو عارف کے درجے پر پہنچا دیتی ہے۔

اقبال کے ہاں وقت کے ماورائی تصورات کو قرآنِ حکیم کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی گی ہے۔ واقعۂ معراج کے حوالے سے تقریباً تمام نعت گو شعرا نے اظہارِ خیال کیا، لیکن اکثریت کے ہاں روایتی اندازِ فکر کے باعث اس عظیم واقعے سے کسی بڑے خیال کی طرف پیش رفت نہیں کی گئی۔ تاہم اقبال کے ہاں وقت کے ماورائی تصورات کو حضورِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی سیرت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی گئی۔ ڈاکٹر عالم خوند میری اپنے مضمون ''زمانہ......اقبال کے شاعرانہ عرفان کے آئینے میں'' میں لکھتے ہیں:

''اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ایک حرکت پذیر کائنات میں انسانی مؤقف کو متعین کرنے کی کوشش کی۔ کائنات اگر تغیر پذیر ہے تو پھر انسانی تقدیر کو بھی تغیر پذیر ہونا چاہیے۔ دوسرے الفاظ میں انسان تبدیلی کے قابل ہے۔''(۱۵)

اقبال کے ہاں واقعۂ معراج سے انسانی عظمت اور تحرک کا فلسفہ سامنے آتا ہے۔ وہ واقعۂ معراج النبی (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے تناظر میں وقت کی ماہیت پر بحث کرتے ہیں اور وقت کو انسان کے متحرک رہنے میں اور کائنات کی شکست و ریخت میں بہ حیثیت ایک اوزار دیکھتے ہیں:

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

(کلیاتِ اقبال)

اقبال کے ہاں وقت کا تصور Relative، غیر مستقل اور اختیاری ہونے کا ہے۔ یہ تصور وقت قرآن کے مطابق ہے۔ اقبال کے تصورِ وقت کی ماہیت، کسی حد تک حرکی اور پیچیدہ ہے۔ اگر نکات کی شکل میں بیان کیا جائے تو اقبال کا تصورِ وقت کچھ یوں ہوگا:

الف: زمان (Time) ایک تخلیقی قوت ہے۔
(ب): زمان (Time) ایک ارتقائی قوت ہے۔
(ج): زمان (Time) پر قابو پا کر ہی زندگی کے ممکنات کو سامنے لایا جا سکتا ہے۔
(د): زمان (Time) حقیقی لمحوں کا مرکب ہے اور زمانِ مسلسل جو مختلف اکائیوں کی شکل میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔

زمانِ حقیقی کا بیان اقبال کے ہاں دیکھیے:

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری
نہ ہے زماں نہ مکاں لا الٰہ الا اللہ

اقبال نے زمانِ حقیقی کو تقدیر کہا ہے اور یہ قرآنی حکم کے عین مطابق بھی ہے۔

ان کے ہاں زندگی کا حرکی تصور ملتا ہے جو اسلام کے انقلابی اور حرکی مزاج سے ہی اخذ کیا گیا ہے۔ وہ وقت کو زمان و مکاں کے تحت بھی سمجھتے ہیں اور ماورائے زمان بھی۔ لہٰذا، اقبال کائناتی تفہیم کے لیے بھی وقت کو ایک آلے کے طور پر سمجھتے ہیں:

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات

ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
زمانہ کہ زنجیرِ ایام ہے
دموں کے اُلٹ پھیر کا نام ہے

اقبال کے ہاں ایک خاص طرح کی لفظیات کو ان کے بعد کئی شعراُ نے اپنانے کی کوشش کی، لیکن کامیابی نہ مل سکی۔ اس کی بڑی وجہ زبان کی روایت کو سمجھے بغیر ایک ادھوری کوشش کی گئی، جس کو قبولِ عام حاصل نہ ہوسکا۔

اقبال کے ہاں نظریاتی سطح پر نعتِ رسولِ مقبول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کا بیان ایک بالکل مختلف اور منفرد تصویر بناتا ہے جو اُن سے پہلے بھی کسی شاعر کے ہاں نظر نہیں آئی اور ان کے بعد بھی کہیں دکھائی نہ دی۔

وہ باقاعدہ نعت کے شاعر نہ تھے، لیکن اُن سے زیادہ عمدہ اور اثر پذیر نعت کسی شاعر کے دیوان میں موجود نہیں:

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدوں سے دیتا ہے آدمی کو نجات

جیسے اشعار میں سیرت مبارکہ کے ہر پہلو کا احاطہ ہوتا نظر آتا ہے:

ولایت، پادشاہی، علم اشیا کی جہانگیری
یہ سب کیا ہے فقط اک نکتۂ ایماں کی تفسیریں

اقبال کی شاعری میں سے نعت کو علاحدہ نہیں کیا جاسکتا کہ پھول اور خوش بو کے درمیان رشتہ ہوا کا ہوتا ہے۔ اقبال کے کلام اور لفظوں کے درمیان بھی سیرتِ پاک کا رشتہ ہے جسے علاحدہ کرنا ممکن نہیں۔ کلامِ اقبال پر سینکڑوں کتابیں لکھی گئیں، لیکن ان کی نعت کو کسی بھی ناقد سے علاحدہ نہیں کیا جاسکا۔ اقبال کے کلام کی ہر ہر پرت میں معنی کے خزانے موجود ہیں اور نعت کے حوالے سے ابھی بہت سا کام ہونا باقی ہے۔

☆......☆......☆

95

0000

حوالہ جات

۱۔ ''کلیاتِ اقبال''، علامہ محمد اقبال، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، سن ندارد۔

۲۔ ''معنی اور تناظر''، وزیر آغا، ڈاکٹر، مکتبۂ نردبان، سرگودھا، دسمبر ۱۹۹۸ء۔

۳۔ ''خطوطِ اقبال''، اقبال آلِ احمد سرور کے نام خط سے اقتباس۔

۴۔ ''نعت اور جدید تنقیدی رجحانات''، کاشف عرفان، نعت ریسرچ سینٹر، کراچی، ص۷۶، ۲۰۱۵ء۔

۵۔ ''کلیاتِ اقبال''۔

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً، ص۲۷۳۔

۸۔ نظم ''بلادِ اسلامیہ''، کلیاتِ اقبال۔

۹۔ ''کلیاتِ اقبال''، ص۱۳۵۔

۱۰۔ ایضاً، ص۳۸۔

۱۱۔ ایضاً، ص۸۳۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ ''اقبال اور محبتِ رسولﷺ''، ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، نومبر ۱۹۹۷ء (طبع اوّل)

۱۴۔ ''کلیاتِ اقبال''، ص۲۴۔

۱۵۔ بہ حوالہ ''نعت اور جدید تنقیدی رجحانات''، ص۱۷۰۔۱۶۹۔

◆◆◆

راولپنڈی/ اسلام آباد: نعتیہ مرکز یا نعتیہ دبستان

لفظ ''دبستان'' کا تعلق لسانیات سے ہے۔ کسی بھی صنفِ ادب میں دبستان کا تصور علاحدگی میں رکھ کر نہیں کیا جاسکتا۔ اُردو زبان وادب کے آغاز میں اصنافِ سخن کے لحاظ سے دبستان کا کوئی تصور نہیں تھا، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زبان میں ہونے والی نامیاتی تبدیلیوں کو بنیاد پر اس تصور کے تحت تین مختلف مراکز سامنے آئے:

(الف) دبستانِ دکن (ب) دبستانِ دہلی (ج) دبستانِ لکھنو

یہ تینوں مراکز ادب اپنی لسانیاتی خصوصیات کے باعث ''دبستان'' کہلائے۔ حمد ونعت اور سلام ومناقب کی بنیاد پر دبستان کی تشکیل کا تصور کسی حد تک نیا ہے۔ پاکستان بننے کے بعد اصنافِ سخن کی بنیاد پر نئے مراکز سامنے آئے۔ دبستانِ کراچی اور دبستانِ لاہور کے بعد پچھلے چالیس برس میں اپنے لسانی خواص، موضوعات کی رنگا رنگی اور ٹریٹمنٹ کے باعث ایک نیا نعتیہ مرکز سامنے آیا، جسے راولپنڈی/ اسلام آباد کے نعتیہ مرکز کا نام دیا گیا۔

راولپنڈی/ اسلام آباد کا یہ نعتیہ مرکز روایت اور جدت کے بین بین لسانی تغیرات کو خود میں جذب کرتا ہے اور بزرگانِ دین سے محبت اور مودّت کے باعث تصوف کی ایک زیریں لہر بھی ساتھ ساتھ چلتی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں یہ بات پیشِ نظر رہے کہ ہمارے نعتیہ مرکز میں فکری ولسانی مماثلت کے باعث ایک طرف اس کی سرحدیں اٹک تک، دوسری جانب ضلع جہلم اور تیسری جانب اس کے اثرات کشمیر کی وادی تک دیکھے جاسکتے ہیں۔ اُردو میں مختلف علاقائی زبانوں اور لہجوں کا اثر ادبی سطح پر ہمارے راولپنڈی/ اسلام آباد کے مرکز نعت میں نظر آتا ہے۔ اس مرکزِ حمد ونعت میں ٹیکسلا، واہ، حسن ابدال، کامرہ، حضرو، اٹک، روات، گوجر خان، مندرہ، جنڈ، مری، مظفر آباد کے ساتھ اسلام آباد کے بین

96

0000

الاقوامی شہرت کے باعث بیرون پاکستان، پاکستانی ادیبوں اور شاعروں کی لسانی خصوصیات بھی جمع ہوچکی ہیں۔ یہاں یہ بات بھی پیشِ نظر رہے کہ ان تمام علاقوں کے ادبی خدوخال ان کے اپنے ہیں اور مقامی ثقافتوں کے زیرِ اثر ادب میں لسانی تنوع اور رنگارنگی نظر آتی ہے، لیکن یہ تمام پھول جب ایک گل دستے کی صورت اختیار کرتے ہیں تو اُسے راولپنڈی/ اسلام آباد کے نعتیہ مرکز کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم اس نعتیہ مرکز کو نعتیہ دبستان میں بہ تدریج تبدیل ہونے سے متعلق اپنے دلائل دیں، راولپنڈی/ اسلام آباد کی نعتیہ/حمدیہ تاریخ پر تھوڑی نظر ڈالی جائے۔

راولپنڈی ایک نسبتاً پرانا شہر ہے۔ جس کی تہذیب وثقافت کا تعلق اس کی زمین سے ہے۔ مٹی سے جڑے اس شہر میں حمد ونعت کی تاریخ دوسو برس پرانی ہے۔ راولپنڈی میں ابتدائی شاعری کے جو نمونے ملیوہ زیادہ تر مقامی زبانوں میں ہیں۔ فارسی اور اُردو کے بھی بعض فن پارے دست یاب ہوئے ہیں۔ انیس ویں صدی کے گیارہ ایسے شعرأ کا کلام سامنے آیا جو راولپنڈی شہر میں حمدیہ/ نعتیہ شاعری کا آغاز قرار دیا جاسکتا ہے۔ اِن شعرائے کرام میں پیدائش کی تقویم کے لحاظ سے فہرست کچھ یوں بنے گی۔

محمد اکبر گرامی	(1828–1933)
سائیں احمد علی پشاوری	(1842–1937)
حاجی سرحدی	(1850–1949)
محمد علی نامی	(1857–1962)
پیر سید مہر علی شاہ	(1859–1937)
رجب علی جوہر	(1868–1948)
میاں غلام حیدر	(1878–1939)
غلام نبی کامل	(1880–1955)
خواجہ احمد حسن جوش	(پیدائش 1890)
حکیم عبدالخالق مسعود	(1893–1946)
حکیم یحییٰ شفا	(1898–1992)

اِن شعرائے کرام میں پیر مہر علی شاہ، حاجی سرحدی، محمد علی نامی اور رجب علی جوہر اپنے کلام کی پختگی اور عقیدت وعشق کے باعث عوامی اور ادبی ہر دو سطحوں پر مقبول ہوئے۔ان حضرات میں خطۂ پوٹھوہار کے عظیم خانوادے گولڑہ شریف کے بانی پیر سید مہر علی شاہ گولڑوی کی ذاتِ گرامی اپنی مذہبی خدمات اور ردِ قادیانیت کے باب میں عظیم کاوشوں کے باعث الگ پہچان رکھتے ہیں۔آپ کی خدماتِ ختمِ نبوت کے عقیدے کی ترویج کے سلسلے میں ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔آپ کا مزار اسلام آباد کے نزدیک گولڑہ شریف میں مرجع خلائق ہے۔پیر مہر علی شاہ کی معروف نعت اپنی کیف و مستی اور حضوری کی کیفیات کے باعث پچھلے ڈیڑھ سوسال سے زبان زدِ عام ہے:

اج سِک متراں دی ودھیری ہے، کیوں جندڑی اداس گھنیری ہے
لوں لوں وچ شوق چنگیری ہے،اج نیناں لائیاں کیوں جھڑیاں

پیر مہر علی شاہ کے علاوہ اس دور کے بہترین شعرا میں حاجی سرحدی شامل ہیں۔حاجی سرحدی کی ایک نعتیہ رباعی دیکھیں:

اُٹھ جاتی ہے جب نورِ خدا کی چلمن
آتے ہیں نظر خلدِ بریں کے گلشن
دل سے جو کبھی صلِ علیٰ کہتا ہوں
ہو جاتی ہے ایمان کی دنیا روشن

محمد علی نامی بھی راولپنڈی کی حمدیہ ونعتیہ روایت کے معروف نعت گو شاعر گزرے ہیں۔ تاریخی تحقیق کے مطابق محمد علی نامی ہی وہ شاعر ہیں جنہوں نے خطۂ پوٹھوہار میں نعت گوئی کی بنیاد رکھی۔یوں نامی کو اس خطے کا پہلا نعت گو شاعر ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔نامی ایرانی نژاد قزلباش تھے۔اُن کا رنگِ سخن دیکھیے:

اگر خوفِ خدا دل میں بشر رکھے تو اچھا ہے
مسافر پاس کچھ زادِ سفر رکھے تو اچھا ہے

نامی کے علاوہ رجب علی جوہر بھی نعت گوئی میں ایک مقام رکھتے تھے۔کشمیری نژاد تھے اور اپنی زندگی کے ابتدائی حصے میں ہی راولپنڈی آ کر آباد ہو گئے تھے۔اُن کے ہاں مذہب، اخلاقیات اور

تصوف کے مضامین ملتے ہیں۔نعت کے حوالے سے صرف پنجابی اشعار ہی دست یاب ہو سکے ہیں:

واللیل گیسو تے والشمس چہرہ ہے قدرتی طبع حلیم آیا
گیا زلزلہ قرار پایا اس دے زیرِ قدم جدوں عرشِ عظیم آیا

راولپنڈی میں تقسیم سے قبل سائیں احمد علی کی مدحت نگاری کا بھی شہرہ رہا۔احمد علی سائیں 1842ء میں پشاور میں پیدا ہوئے اور 1937ء میں پشاور ہی میں وفات پائی،لیکن اپنی شاعری کے عروج کا بیشتر زمانہ اُنہوں نے راولپنڈی میں گزارا۔یوں اُنہیں بھی راولپنڈی کے اُن نعت گو میں شمار کیا جا سکتا ہے جن کی شعری اُٹھان راولپنڈی میں ہی ہوئی۔

سائیں کے متعلق خیال کیا جاتا ہے کہ وہ پہلی جنگِ عظیم کے دوران پشاور سے مرغ بازوں کی ایک ٹولی کے ہم راہ راولپنڈی وارد ہوئے۔آپ پنجابی اور ہندکو دونوں زبانوں میں کلام کہتے تھے۔ایرانی نژاد قزلباش تھے اور باقاعدہ تعلیم سے بہرہ مند نہیں ہوئے تھے۔پنجابی کے مشہور اُستاد شاعر ''اُستاد رمزؔ'' کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا۔حرفی کی صنف کو اُنہوں نے بامِ عروج پر پہنچایا۔ علامہ اقبال تک ان کی حرفیوں کی دھوم پہنچی اور اُنہوں نے سائیں احمد علی کو ہندکو اور پنجابی کا غالب قرار دیا۔اُنہیں مختلف زبانوں میں شاعری کرنے کے سبب ''شاعرِ ہفت زبان'' بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ سائیں نے ہندکو، پشتو، اُردو، فارسی، پنجابی، پوٹھوہاری اور کشمیری زبانوں میں شعر کہے۔ شاعری کی اصناف میں غزل، حرفی، چار بیت، نظم، رباعی، قطعہ، حمد، نعت، منقبت، سلام، مرثیہ، نوحہ کے ساتھ ساتھ اُنہوں نے آٹھ کلیوں اور بارہ کلیوں والے بیت زنجیرے بھی لکھے۔تصوف، اخلاق، فلسفہ، رموزِ عشق، حسن، ہجر اور معاملہ بندی کے علاوہ عقیدت سے بھرپور شاعری کی۔اتفاقاً پنڈی کو اپنا مسکن بنانے والے آخری عمر میں واپس پشاور چلے گئے اور وہیں وفات پائی۔

راولپنڈی میں تقسیم سے قبل کے شعرا میں انجم رضوانی، عطا محمد طاہر، عبدالعزیز فطرت (بابائے راولپنڈی)، حافظ عبدالرشید، مولانا سوز ناروی، مولانا ریاض الحق عباسی، آغا ضیا، تلوک چند محروم، جگن ناتھ آزاد اور حفیظ انوری کے نام قابلِ ذکر ہیں،لیکن اِن تمام شعرا کے ہاں باقاعدہ نعت گوئی کا کوئی خاص رجحان موجود نہیں تھا۔سوائے جگن ناتھ آزاد کی چند طویل نعتیہ نظموں کے، کسی شاعر کے ہاں باقاعدہ نعت گوئی کا کوئی خاص کلام نہیں ملتا۔

تقسیم کے بعد شمالی ہند اور مشرقی پنجاب کے لوگ جب یہاں ہجرت کر کے آئے اور آباد ہوئے تو دو سے زائد تہذیبوں کے سنگم نے نہ صرف مختلف زبانوں اور لہجوں کے اشتراک سے ایک نیا دبستان تخلیق کیا بلکہ یہ تہذیبی اقدار لسانی، معاشرتی، معاشی اور اخلاقی سطح پر ایک مختلف شعری ذائقے کا سبب بنیں۔ غزل، نظم اور دوسری شعری اصناف کا رنگ تبدیل ہونے لگا، مختلف بزرگانِ دین کے سلسلوں سے وابستہ شعرأ کے ہاں غزلیہ آہنگ میں تصوف شامل ہونے لگا اور بنیادی اخلاقی مضامین کی شاعری کے ذریعے ترویج ہونے لگی۔ راولپنڈی میں بیس ویں صدی کی پانچ ویں اور چھٹی دہائی میں نعت گوئی کو باقاعدہ ایک صنفِ ادب کے طور پر قبول کیا جانے لگا اور شعرأ کی توجہ باقاعدہ نعت گوئی کی طرف مبذول ہونے لگی۔ یوں دارالحکومت کی تعمیر و تشکیل سے قبل ہی راولپنڈی میں باقاعدہ حمد و نعت کی تربیت کا کام ہونے لگا۔ اس سعیِ جلیلہ کے وسیلے سے اس شہر میں مذہبی ادبیات کا ایک نہایت عمدہ شعری تصور اُبھر کر سامنے آیا جس میں اعلیٰ اخلاقی تعلیم، متصوفانہ تربیت اور معاشرتی مسائل کے حل کے لیے دین کی طرف دیکھنے کا رجحان موجود تھا۔ اسلام آباد کو دارالحکومت بننے کے بعد علم و ادب سے تعلق رکھنے والے ایسے لوگوں کی یہاں آمد ہوئی جو آئے تو یہاں اپنی ملازمت کے سلسلے میں، لیکن ادب اور شاعری کی شمع اس نئے شہر میں جلانے کا باعث بنے۔ اِن بزرگ ادبا اور شعرأ میں جام نوائی بدایونی، حبیب امروہوی، ظہیر زیدی، مسرور جالندھری، سلمان رضوی، رشید ساقی، سرور انبالوی، اختر ہوشیار پوری، علی احمد قمر، توصیف تبسم، صابر کاسگنجوی، ضیا حسین پوری، نیساں اکبر آبادی، ظفر اکبر آبادی، مضطر اکبر آبادی، رحمت اللہ خان، اکبر حمزئی، مونس نقوی، ریحان عزمی، احمد بدایونی اور مہتاب ظفر پہلی شعری نسل کے طور پر اسلام آباد میں علم و ادب کی شمعیں روشن کرتے رہے۔ اُن کی اس کوشش سے دوسری نسل تک شعر و سخن کا یہ پیغام پہنچا اور یوں اُس عہد کے نوجوان شعرأ میں غزل، نظم اور حمد و نعت کے ساتھ ساتھ مرثیہ، نوحہ اور سلام کہنے کا شوق پیدا ہوا۔ دوسری نسل کے زیادہ تر شعرأ بیس ویں صدی کے آٹھ ویں دہے میں سامنے آئے۔ ان میں پروین شاکر، وفا چشتی، مجتبیٰ حیدر شیرازی، رابعہ نہاں، انجم خلیق، طارق نعیم، ناصر عقیل، اختر شیخ، اختر عثمان، فرخ ضیا، اطہر ضیا، جنید آزر، علی یاسر، کاشف عرفان، شیدا چشتی، سیف علی چشتی اور اسلم ساگر شامل ہیں۔ کچھ ایسے شعرائے کرام بھی اس قافلے

میں شامل ہوئے جو اپنی عمر کے آخری حصے میں اسلام آباد آئے، لیکن یہاں کی شعری فضا سے ہم آہنگ ہو گئے۔ انعام اسعدی اور ضیاء الدین نعیم انہی شعرأ میں شامل ہیں۔ انعام اسعدی نے اسلام آباد میں وفات پائی اور سید ضیاء الدین نعیم راولپنڈی/ اسلام آباد کی شعری فضا کو اپنی خوش بو سے مہکا رہے ہیں۔ اوپر دیے گئے تمام شعرأ غزل/نظم اور اسلام کے حوالے سے معروف ہوئے، لیکن خالص نعت کے حوالے سے بھی راولپنڈی/ اسلام آباد کی شعری فضا کو بعض شعرأ نے خوب مہکایا۔ یہ شعرائے کرام صرف حمد و نعت اور مذہبی شاعری تک محدود ہیں۔ ان میں سبطین شاہ جہانی، بشیر حسین ناظم، عرش ہاشمی، حافظ نور احمد قادری، میاں تنویر قادری، شرف الدین شامی، حنیف نازش قادری، رشید امین، سرو سہارن پوری شامل ہیں۔

کچھ عرصے بعد بہ غرض ملازمت ڈاکٹر عزیز احسن بھی اسلام آباد میں رہائش پذیر رہے اور حمد و نعت کے سلسلے میں اپنی خدمات پیش کرتے رہے۔ ڈاکٹر عزیز احسن آج کل کراچی میں مستقل طور پر رہائش رکھتے ہیں، لیکن اسلام آباد سے ان کے دل کے تار آج بھی جڑے ہوئے ہیں۔ اگر راولپنڈی/ اسلام آباد سے شائع ہونے والے حمد و نعت کے مجموعوں کی فہرست سازی کی جائے تو تصویر کچھ یوں بنے گی۔

1۔	مراۃ العرفان	پیر مہر علی شاہ	(حمد و نعت اور مناقب)
2۔	دبستانِ قابل	علامہ قابل گلاوٹھوی	(حمد و نعت اور مناقب)
3۔	زادِ راہ	باقی صدیقی	(حمد و نعت)
4۔	تجلیات، جلوہ گاہ، بابِ جبریل، میزاب	حافظ مظہر الدین	(حمد و نعت)

(یہ چاروں نعتیہ مجموعے اب کلیات حافظ مظہر الدین کی شکل میں ارسلان احمد ارسل فیصل آباد سے شائع کر چکے ہیں)

5۔	نور و ظہور	سید فیضی	(حمد، نعت، مناقب، سلام)
6۔	نعم	کرم حیدری	(حمد و نعت)
7۔	نعت نذرانہ	سید ضمیر جعفری	(نعت، مناقب)
8۔	محراب	سید عطا حسین کلیم	(حمد، نعت، مناقب اور سلام)

9۔ عرفانیات — عارف سیالکوٹی — (حمد، نعت)

10۔ (برگِ سبز، رسالت مآب، مجتبیٰ، خیرالبشر، خاتم المرسلین)
اختر ہوشیار پوری — (حمد، نعت اور مناقب)

11۔ نور جھروکے، صبحِ تجلی — رابعہ نہاں — (حمد، نعت)

12۔ فرطِ عقیدت — ضمیر اظہر — (حمد، نعت)

13۔ (ہلالِ حرم، معراجِ مصطفیٰ، جانِ رحمت، توشۂ ہلال، کاسۂ ہلال، کشکولِ ہلال)
ہلال جعفری — (حمد، نعت، مناقب)

14۔ گُلِ مراد — افضل منہاس — (نعت)

15۔ کلیاتِ ظہور — حافظ ظہور الحق — (تمام اصناف بہ شمول حمد ونعت)

16۔ آہنگِ حجاز، مہرِ عرب، سوئے حرم — چوہدری فضلِ حق — (حمد ونعت)

17۔ ولائے رسول ﷺ — قمر رعینی — (حمد ونعت)

18۔ تقدیسِ قلم، حدیثِ شوق، آئینۂ عقیدت
رشید ساقی — (حمد ونعت)

19۔ قندیلِ نور، ذکرِ مصطفیٰ — صابر کاسگنجوی — (نعت)

20۔ صفات — احمد ظفر — (حمد ونعت)

21۔ مشعلِ عشق، صباحِ آرزو، ابرِ رحمت — عرفان رضوی — (حمد، نعت اور مناقب)

22۔ اوصاف — جمیل ملک — (حمد ونعت)

23۔ عقیدت — شمیم بلتستانی — (حمد ونعت)

24۔ خیرِ کثیر — سلمان رضوی — (حمد، نعت، مناقب، سلام)

25۔ عقیدت — محمود اختر کیانی — (حمد، نعت، مناقب)

26۔ نعت کا دریا — شمیم صہبائی متھراوی — (حمد ونعت)

27۔ کیف وسرور — مقبول احمد قادری — (حمد ونعت)

28۔ قلزمِ انوار — سبطین شاہ جہانی — (حمد ونعت)

29۔ نگارِ گنبدِ خضرا — اکبر حمزئی — (حمد ونعت)

99

0000

30۔ (جانِ جہاں، شوقِ فراواں، حرفِ نیاز، نور وسرور، اُن کی یاد اُن کا خیال، محرابِ جاں)
ساجد علوی — (حمد ونعت)

31۔ جمالِ جہاں افروز، نوری طاق (پنجابی)
علامہ بشیر حسین ناظم — (حمد ونعت)

32۔ روشنی ہی روشنی — خورشید رضوی — (حمد ونعت)

33۔ متاعِ نور — حافظ نور احمد قادری — (حمد ونعت)

34۔ نور نہایا رستہ — پروفیسر جلیل عالی — (حمد ونعت)

35۔ درود اُن پر سلام اُن پر — عرش ہاشمی — (حمد ونعت)

36۔ کیفِ دوام — سید حسن زیدی — (حمد ونعت)

37۔ ہے جہانوں کی روشنی اُن سے — خاور نقوی — (نعت ومناقب)

38۔ بابِ فضیلت — خرم خلیق — (حمد، نعت، منقبت، سلام)

39۔ ادراک سے آگے — رشید امین — (حمد ونعت)

40۔ عقیدتوں کا سفر — سید جاوید رضا — (حمد، نعت، منقبت، سلام)

41۔ نعت نذرانے — سید ضمیر جعفری — (نعت)

42۔ مکاں لامکاں — سید طارق مسعود — (حمد ونعت)

43۔ رحمت مآب — ظفر اکبر آبادی — (حمد ونعت)

44۔ عرفانِ درود — ظہیر حیدر زیدی — (حمد ونعت، سلام ومنقبت)

45۔ شہپرِ توفیق — عزیز احسن — (نعت)

46۔ حاضری، زہے مقدر، ربنا (حمد) — نورین طلعت عروبہ — (حمد ونعت)

راولپنڈی/ اسلام آباد سے شائع ہونے والے یا یوں کہیے کہ نعت مرکز راولپنڈی/ اسلام آباد کے شعرائے کرام کے حمدیہ، نعتیہ، منقبتیہ مجموعوں کی ایک فہرست یہاں مہیا کی گئی ہے جس میں شاید کچھ مجموعوں کے عنوانات اور شعرا کے نام رہ گئے ہوں گے۔ دراصل آپ حضرات کے سامنے راولپنڈی/ اسلام آباد کی حمدیہ ونعتیہ فضا کی ایک تصویر رکھنی تھی۔

راولپنڈی/اسلام آباد کے نعتیہ مرکز کی تاریخی حیثیت کا تعین کرنے کے بعد اب ہم دبستان کو آج کے عہد میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور ان عناصر پر بحث کرتے ہیں جو دبستان کی تشکیل میں کارفرما ہوتے ہیں۔ آج زبان کے ارتقائی عوامل لگ بھگ اپنی طبعی زندگی کے نکتۂ عروج پر پہنچ چکے ہیں (یاد رہے زبان کا ارتقائی عمل کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ معدوم ہو جانے والی زبانوں میں ارتقا آخر تک جاری رہتا ہے)۔ ایسے میں اب ''دبستان'' کا جدید تصور ہی ادب کے ارتقائی راستے کا تعین کرے گا۔ اگر دبستان کے جدید ادبی تصور پر نظر دوڑائی جائے تو کچھ ایسی شبیہ حاصل ہوگی۔

> ''دبستان کی تشکیل صرف اور صرف لسانی تشکیلات کی بنیاد پر نہیں کی جاسکتی۔ زبان و بیان، لہجہ، جغرافیائی حدود و قیود لسانیات کے ساتھ ساتھ موضوعات کی ٹریٹمنٹ اور فرد کے انفرادیا اختلافات بھی دبستان کی تشکیل کا حصہ ہوں گے۔''

ہمارے بعض لکیر پیٹنے والے پروفیسر حضرات ابھی تک دبستان کی تشکیل کے قدیم تصور یعنی دبستانِ لکھنو اور دبستانِ دہلی میں ہی زندہ ہیں اور اپنے خیالات میں ارتقا کے ذرّہ برابر قائل نہیں ہیں۔ یونی ورسٹیوں اور کالجوں کے اساتذۂ کرام ''زمیں جنبد نہ جنبد گُل محمدؐ'' کے مصداق ابھی تک اس بات پر اَڑے ہیں کہ دبستان کی تشکیل اب ممکن نہیں۔ اس حوالے سے جب راولپنڈی/اسلام آباد کے کچھ ادب سے متعلق ایسے ہی لوگوں سے اُن کی رائے جاننا چاہی تو وہ حضرات ابھی بیس ویں صدی کے آغاز میں زندہ محسوس ہوئے۔ وہی اُردو کلاسیکی روایت کو بغیر سمجھے دہرانا اور اُس روایت سے مستقبل کے کسی نئے امکان کی دریافت کی کوشش نہ کرنا۔ وہ آج بھی اُردو کی کلاسیکی شاعری میں رطب اللسان ہیں اور کراچی و شمالی ہند کے شعراؑ کے قصیدے پڑھ پڑھ کر دہرے ہوئے جاتے ہیں، لیکن اگر سوال کیا جائے کہ یہاں سے آگے جدید ادب کی تخلیق کے لیے راستہ کیوں کر تلاش کیا جائے تو اُن کے پاس سوائے آئیں بائیں شائیں کرنے کے کوئی چارہ نہیں ہوتا اور تو اور یہ صرف لکھنو، دہلی اور کراچی ہی کی تعریف میں قلابے نہیں ملاتے بلکہ لاہور کے نعت خواں نما نعت گو شعراؑ کو ''حسان العصر'' قرار دینے کی کوشش میں زمین و آسمان کے قلابے ملاتے ہیں۔ حیرانی ہوئی کہ نعت جیسی متبرک اور مبارک صنفِ سخن کی تفہیم و تحسین میں جغرافیائی سطح پر

متعصّبانہ رویہ اختیار کر کے نعت کی کون سی خدمت کی جارہی ہے۔ نعت کے حوالے سے کراچی اپنی لسانی خصوصیات اور انفرادی اختلافات کے باعث ایک نعتیہ دبستان ہے جس میں اقبال عظیم، ادیب رائے پوری، سحر انصاری، بہزاد لکھنوی، سلیم کوثر، اعجاز رحمانی، صبیح رحمانی، قمر وارثی، جاذب قریشی، منظر عارفی، عزیز احسن، خالد محمود نقشبندی اور ماہر القادری جیسے نابغۂ روزگار شعراؑ نے اپنے اپنے لحن میں اپنے انفرادی خواص کے باعث لسانیاتی بنیادوں پر تجربات بھی کیے اور روایت سے جدت تک کا سفر طے کیا۔ یوں کراچی قیامِ پاکستان کے بعد ان خصوصیات اور ادبی سطح پر نئے تجربات کے ذریعے زبان کی ترقی و ترویج کی بنیاد پر ایک دبستان قرار پایا۔ جن شعرائے کرام نے اس نعتیہ مرکز کو نعتیہ دبستان میں تبدیل کرنے کی شعوری کوششیں کیں ان میں اقبال عظیم، ادیب رائے پوری، بہزاد لکھنوی اور ماہر القادری کے نام نمایاں ہیں۔ کراچی کے دبستانِ نعت کی ایک نمایاں خصوصیت نئے اور تازہ کلام کو لحن سے پڑھ کر عاشقانِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) تک پہنچایا بھی ہے۔ نعت خوانی کی ہر تازہ کاری عمومی طور پر کراچی سے ہی آغاز ہوتی رہی۔

کراچی کے بعد مذہبی شاعری (حمد و نعت و مناقب) کے حوالے سے لاہور کا مرکز بھی نعتیہ دبستان میں تبدیل ہوا کہ لسانی قاعدوں میں مثبت تغیرات لاہور کے ساتھ منسلک رہے۔ لاہور میں علم و ادب کا سلسلہ کافی پرانا ہے لہٰذا نعت مبارک بھی مختلف ادوار میں ارتقا پذیر رہی۔ اقبال، حفیظ، ندیم، حفیظ تائب، حافظ لدھیانوی، مظفر وارثی لاہور کے نعتیہ دبستان کی وہ خوش نما اور مدھر آوازیں تھیں جن میں سے ہر آواز اپنا ایک الگ حلقۂ اثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی۔

> لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
> گنبدِ آبگینہ رنگ، تیرے محیط میں حباب

(اقبال)

سے آغاز ہونے والا سفر:

> جو ہو چکا ہے، جو ہو گا حضور جانتے ہیں
> تری عطا سے خدایا! حضور جانتے ہیں

(سرور حسین نقشبندی)

تک پہنچتے پہنچتے اس درجۂ کمال تک پہنچا کہ نعت ایک دبستان کی صورت اختیار کر گئی۔

راولپنڈی/ اسلام آباد کے نعتیہ مرکز کو نعتیہ دبستان بننے میں نصف صدی سے زیادہ کا عرصہ گزر گیا۔ راولپنڈی میں نعتیہ شاعری کا آغاز قیامِ پاکستان سے قبل ہو چکا تھا، لیکن ستمبر 1963ء میں اسلام آباد میں با قاعدہ آباد کاری کے بعد شاعروں کا پودا یہاں مختلف شہروں خصوصاً کراچی سے آنے والے سرکاری ملازمین نے لگایا۔ آغاز میں مختلف تنظیمیں خاص مواقع کی نسبت سے نعت کے مشاعرے منعقد کیا کرتی تھیں۔ اپریل 1989ء میں ''محفلِ نعت۔ اسلام آباد'' کا قیام عمل میں لایا گیا۔ یوں نعت گوئی کی روایت کو ایک با قاعدہ پلیٹ فارم نصیب ہوا۔ 2001ء میں ''بزمِ حمد ونعت۔ اسلام آباد'' کے قیام کے ساتھ ہی اسلام آباد ایک نعتیہ مرکز کے طور پر اُبھر کر سامنے آیا۔ یوں تیس اکتیس برس کی محنتِ شاقہ نے راولپنڈی/ اسلام آباد کے نعتیہ دبستان میں مختلف فکری و فنی لہجے کچھ یوں اکٹھے کیے۔

1۔ کلاسیکی روایت سے جڑی مذہبی شاعری:

شمالی ہندوستان اور بعد ازاں کراچی سے آنے والے شعرائے کرام کے ہاں دبستانِ دہلی کے رنگ میں حمد و نعت اور مناقب وسلام کہے گئے جس نے یہاں کے مقامی لہجوں کے ساتھ مل کر ایک نئے شعری آہنگ کی بنیاد رکھی۔ ان کے علاوہ ایک علاحدہ رنگ مشرقی پنجاب (جالندھر، ہریانہ، بٹالہ، انبالہ) سے آنے والے شعرأ کے کلام میں بھی نظر آتا تھا۔ ان شعرائے کرام نے یہاں پنجابی، ہریانی اور دلی کی ٹکسالی زبان کا پاکیزہ روپ اپنی مذہبی شاعری میں پیش کیا۔ ان شعرائے کرام میں حافظ مظہر الدین، سرور انبالوی، ناصر زیدی، مصطفیٰ علی سید، صابر کاسگنجوی، مسرور جالندھری، ظہیر زیدی، محبوب عربی، سرو سہارن پوری، رضوان عزمی، شفیق رضوی، بیدل جون پوری، اکبر حمزئی، قمر روعینی، نسیم سحر، احسان اکبر، نصرت زیدی، اختر عالم صدیقی، حسن زیدی، مہر اکبر آبادی، علی اکبر عباس، حسنین کاظمی شاد، جام نوائی بدایونی، انعام اسعدی، مضطر اکبر آبادی، ظفر اکبر آبادی، مہتاب ظفر، مونس نقوی، مظفر حسین سید، احمد بدایونی، اختر ہوشیار پوری وغیرہم کے نام شامل ہیں۔ کلاسیکی روایت اور ٹکسالی زبان کے ان شعرأ میں اپنے

عہد کے اساتذہ جام نوائی بدایونی، سرور انبالوی، مسرور جالندھری، فرخ ضیا اور مضطر اکبر آبادی شامل ہیں۔ بلا مبالغہ سینکڑوں شاگرد پورے پاکستان اور پاکستان سے باہر بھی موجود ہیں:

غمِ ہجرِ محمد ﷺ کے علاوہ
میں ہر غم سے رہائی چاہتا ہوں

(مسرور جالندھری)

کیا جب سے تکیہ شہِ دو جہاں پر
برسنے لگیں رحمتیں آشیاں پر

(مونس نقوی)

یہ کائناتِ شمس و قمر آپ ہی سے ہے
تابندگیِ شام و سحر آپ ہی سے ہے

(ناصر زیدی)

ستم ترکِ وطن کے جو سہے سب بھول جاتے ہیں
ہمیں یاد آتی ہے مکے سے جب ہجرت محمد ﷺ کی

(بیدل جونپوری)

دل کو تسکین عطا کرتی ہے قربت اُن کی
روشنی ذہن کو دیتی ہے محبت اُن کی

(مضطر اکبر آبادی)

اب میری لحد میں بھی خوشبوئے مدینہ ہے
میں خاکِ شفا اِک دن لایا تھا مدینے سے

(حافظ مظہر الدین)

جہاں کہیں بھی اُجالا دکھائی دیتا ہے
تمہارا نقشِ کفِ پا دکھائی دیتا ہے

(سرو سہارن پوری)

اے کہ صلِ علیٰ، مصطفیٰ آپ ہیں
سچ تو یہ ہے کہ نورِ خدا آپ ہیں
(اکبر حمزئی)

آپ کی روح کے جب پھول کھلے
روح تک خود کو معطر پایا
(نسیمِ سحر)

وہ سراپا کہ جسے حسنِ مجسم کہیے
دل کی آنکھوں سے ذرا دیکھیے سرکار کا حسن
(اختر عالم صدیقی)

درود پڑھتے ہوئے کاش دم نکل جائے
خدا کرے کہ مری عاقبت سنبھل جائے
(انعام اسعدی)

شاہد بھی ہیں، بشیر بھی اور نذیر بھی
قرآں سے عیاں ہے فضیلت رسول کی
(شمیم صہبائی)

وہ ابتدا کے لیے ہے وہ انتہا کے لیے
یہ افتخار ہے مخصوص مصطفیٰ کے لیے
(ظفر اکبر آبادی)

ان شعرائے کرام میں خالص نعت اور مدحیہ شاعری کے شعرائے کرام نہیں تھے۔ یہ تمام حضرات تمام اصنافِ سخن میں شعر کہتے تھے۔

2۔ مذہبی مدحیہ شاعری سے منسلک شعرائے کرام:

ان شعراؑ میں ایک صفت مشترک تھی کہ یہ تمام حضرات حمد و نعت اور مناقب و سلام کو اپنی زندگی کا اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے تھے۔ ان شعرائے کرام میں سبطین شاہ جہانی، عرش ہاشمی، میاں تنویر قادری، حافظ نور احمد قادری، رشید امین، شرف الدین شامی، عزیز احسن، نصیر زندہ وغیرہ کے

نام شامل ہیں۔ بعد میں نوجوانوں میں ورد بزمی، خالد رومی اور سائل نظامی بھی اسی خوب صورت بزم کے مستقل رکن بن گئے:

حاصل ہے جو مقام رسالت مآب کو
وہ مرتبہ خدا نے کسی کو نہیں دیا
(رشید امین)

نورِ خدا بھی ہیں وہ سراجِ منیر بھی
کون و مکاں میں سارا اُجالا نبی سے ہے
(حافظ نور احمد قادری)

یوں عفو و کرم کا کوئی خوگر نہیں دیکھا
اخلاق کا ایسا کوئی پیکر نہیں دیکھا
ان بھیگتی پلکوں کی گزارش ہے تو اتنی
سرکار! مدینہ وہاں آ کر نہیں دیکھا

☆

میرا نصیب سوئے مدینہ سفر کہاں
مجھ سا گناہ گار کہاں اور وہ در کہاں
سرکار کو جو اپنے ہی جیسا بشر کہیں
وہ آشنائے عظمتِ خیرالبشر کہاں
(عرش ہاشمی)

تعلق اُن کا اُن کے ربِ اکبر سے کوئی دیکھے
سبھی قرآن در شانِ نبی معلوم ہوتا ہے
(سبطین شاہ جہانی)

صراطِ زندگی میں اُن کو اپنا رہ نما کر لیں
ہدایت کو نہ ہم فرقوں میں اُلجھائیں تو اچھا ہے
(رشید امین)

مری طرزِ سخن کیا اور کیا زورِ قلم میرا
مرے آقا نے رکھا ہے زمانے میں بھرم میرا

(میاں تنویر قادری)

دل و نگاہ کو رہتی ہے جستجوئے رسول
ہمارے شوق کا حاصل ہے آرزوئے رسول

(صابر کاسگنجوی)

بشر اور نور کی بحثیں نہ چھیڑو
محمدﷺ پر تو نقطہ بھی گراں ہے

(سلمان رضوی)

اُن کی ہستی سے ہے مشروط دوعالم کا وجود
اُن سے وابستہ ہے عالم کا گلستاں ہونا

(بشیر حسین ناظم)

ہر چند روکتی رہی درماندگی مجھے
موجِ ہوائے شوق اُڑا لے گئی مجھے

(حسن زیدی)

3۔ متصوفانہ موضوعات سے منسلک نعت گوشعرا:

راولپنڈی/اسلام آباد اور گردونواح اس لحاظ سے خوش نصیب ہے کہ نعت گوئی کے سلسلے کی ترویج میں یہاں موجود بزرگانِ دین اور اُن کے سلاسل کے بزرگوں نے بہت کوششیں کیں۔ راولپنڈی/اسلام آباد میں دو معروف سلسلے حضرت امام بریؒ اور حضرت پیر مہر علیؒ شاہ گولڑہ شریف والے ہیں۔شعرائے کرام جو نعت گوئی کی عبادت کر رہے ہیں انہی سلاسل یا ان کے علاوہ دوسرے سلسلوں سے بھی بیعت ہیں۔ان شعرائے کرام میں پیر نصیر الدین نصیر، غلام محمد نذر صابری، سید شاکر القادری چشتی، سید تنویر گیلانی، سبطین شاہ جہانی، ہلال جعفری، میاں تنویر قادری،

103

0000

اسلم ساگر، حافظ نور احمد قادری، وفا چشتی، شیدا چشتی، پیر عتیق احمد چشتی، نصیر چشتی، جنید نسیم سیٹھی، سائل نظامی اور ورد بزمی شامل ہیں۔

تصوف کے مختلف سلاسل سے منسلک شعرائے کرام میں ہر عمر کے لوگ شامل ہیں، جواں سال جنید نسیم سیٹھی سے لے کر سبطین شاہ جہانی جیسے بزرگ نعت گو اپنے موضوعات اور فکر کے باعث اسی سلسلے میں گنے جا سکتے ہیں:

اسی آرزو میں مٹا جا رہا ہوں
مری خاک ہو ہم کنارِ مدینہ

(پیر نصیر الدین نصیر)

شبِ فراقِ نبی میں جو شعلہ جاں ہوتے
غبارِ راہ سے تنویرِ لامکاں ہوتے

(وفا چشتی)

اوڑھوں گی غبارِ رہِ بطحا کی چنریا
اس رنگ میں طے ہو جو سفر کیسا لگے گا

(نذر صابری)

مرکز بھی تو ہے، قوس بھی تو زاویہ بھی تو
نقطہ بھی تو محیط بھی تو دائرہ بھی تو

(شاکر القادری چشتی)

خیرات دے رہے تھے دروبام تک ہلال
کاسہ بہ دست گزرے جب اُن کی گلی سے ہم

(ہلال جعفری)

نظر میں مری ہیچ ہیں سب مراتب
درِ مصطفیٰ کا گداگر ہوا ہوں

(اسلم ساگر)

ہے جن کی روشنی دونوں جہاں میں
وہی ہیں جلوہ فرما جسم و جاں میں
(منصور عاقل)

نبی کی عظمت و رفعت کی کوئی حد ہی کہاں ہے
خدا کہے وَرَفَعنا تو کیا کہیں گے ہم آگے
(میاں تنویر قادری)

ماہ و خورشید پڑھیں میری عقیدت کے ورق
تیرے اوصاف سبھی لوحِ سحر پر لکھوں
(سلطان رشک)

لفظ آنکھوں سے اُترتے ہیں عقیدت کے طفیل
دل بھی مضطر ہو تبھی نعت لکھی جاتی ہے
(نصرت یاب نصرت)

دولتِ حُبّ نبی وہ دولتِ بسیار ہے
جس قدر بھی بانٹ دیجے خوفِ نایابی نہیں
(جنید نسیم سیٹھی)

جدید نعت گو شعرأ کی تخلیقات پر مشتمل شعری سرمایہ:

راولپنڈی/اسلام آباد اور مضافات کے شعرأ میں روایتی، کلاسیکی اور تصوف کے ساتھ جدید لہجے میں بھی نعت کہی جا رہی ہے۔ ان نعت گو شعرأ میں سینئر شعرائے کرام کے ساتھ نوجوان نعت گو بھی شامل ہیں۔ ان نعت گو شعرأ میں افتخار عارف، اسلم راہی، احسان اکبر، مجتبیٰ حیدر شیرازی، امین راحت چغتائی، انجم خلیق، ناصر عقیل، اختر شیخ، جنید آزر، علی یاسر، سید عارف، اطہر ضیا، کاشف عرفان، دلاور علی آزر، الیاس بابر اعوان، راشدہ ماہین ملک، انور ضیا مشتاق، نصرت یاب خان نصرت، منظر نقوی، خلیق الرحمان، سائل نظامی، طاہر یٰسین طاہر، نثار ترابی، شکیل اختر اور کوثر ثمرین شامل ہیں۔

یہ نعت گو شعرأ نعت کے غزل فارمیٹ میں بھی جدت طرازی کر رہے ہیں جب کہ آزاد نظم کے فارمیٹ میں بھی نعتیہ شاعری کی جا رہی ہے:

مدحتِ شافعِ محشر پہ مقرر رکھا
میرے مالک نے مرے بخت کو یاور رکھا
(افتخار عارف)

میں اُس کی وسعتوں کو لفظ پہناؤں تو کیا جس کا
زمیں پر اِک قدم ہے، دوسرا افلاک سے آگے
(سید عارف)

اُس کو ممکن ہے کہ جنت جانی پہچانی لگے
آپ کی گلیوں میں جس کو آنا جانا مل گیا
(انجم خلیق)

میرے آقا! مری گرتی ہوئی بینائی کو
بس تری دید کا ارمان سنبھالے ہوئے ہے
(جنید آزر)

جہاں اُترتی ہیں صبحیں بھی باوضو ہو کر
ہے رشکِ خلد وہی آستاں مدینے کا
(نثار ترابی)

ہم لوگ بھی اس سائے میں آ جائیں تو کیا ہے؟
پھیلے ہیں زمانوں پہ جو افلاکِ مدینہ
(دلاور علی آزر)

چاندنی، رنگ، خوشبو، صبا، روشنی
سب نے مل کر کہا مصطفیٰ، روشنی
(کوثر ثمرین)

مضطرب دید کو رہتی ہے طبیعت سرکار!
آپ کی چشمِ کرم ہو تو سنبھل سکتی ہے
(اسلم راہی)

جہاں تک آپ نے سوچا زمان و لامکاں کا
مرے آقا! کوئی کب سوچ سکتا ہے وہاں تک؟
(اختر شیخ)

نورِ ربی ہے قرآں دھندلکا نہیں، ایک آیت کا آنچل بھی ڈھلکا نہیں
آسمانوں سے اُترا تو چھلکا نہیں، سب لبوں تک لبالب سبو آگیا
(ڈاکٹر احسان اکبر)

ہم تو مر مٹتے ہیں نامِ مصطفیٰ کی آن پر
آستینوں میں چھپا کر ہم صنم رکھتے نہیں
(امین راحت چغتائی)

منزلیں ملتی ہیں اس رہ میں سفر سے آگے
میں نکل آیا ترے نام پہ گھر سے آگے
شاعری ایک طرح دار ہنر ہے لیکن
نعت ہوتی ہے حقیقت میں ہنر سے آگے
(کاشف عرفان)

میں اُن کی نعت کو وردِ زبان رکھتا ہوں
وہ اور لوگ ہیں جن تک بلائیں آتی ہیں
(الیاس بابر اعوان)

جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی حامل نعتیہ نظمیں بھی اب دبستان راولپنڈی/اسلام آباد میں کہی جارہی ہیں۔ان نعت گوشعرائمیں نوجوان نعت گوشامل ہیں۔

راولپنڈی/اسلام آباد کے نعتیہ دبستان کی لسانیاتی سطح کو مدِنظر رکھا جائے تو اٹک سے کشمیراور مری سے جہلم تک کے علاقوں کے لسانی خواص اس دبستان کا حصہ بن چکے ہیں۔اُردو میں ٹکسالی زبان (دہلی اور لکھنو کا لہجہ) میں اٹک (تحصیل حضرو) کی چھاچھی زبان، کشمیری، ہندکو اور پنجابی زبان

کی خوش بو شامل ہوئی تو زبانوں کے اس اختلاط سے ایک نیا مہکتا ہوا لہجہ حاصل ہوا، جس میں دہلی سے کشمیر تک کی خوش بو شامل تھی۔ راولپنڈی/اسلام آباد کے نعتیہ دبستان میں جڑواں شہروں کے ادیبوں اور شاعروں کی کاوشوں کے ساتھ ساتھ اٹک، حضرو، کامرہ، واہ، حسن ابدال، ٹیکسلا، مری، کشمیر، رِوات، گوجر خان، مندرہ اور جہلم کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا بہت اہم حصہ ہے۔

اٹک ایک قدیم اور تاریخی اہمیت کا حامل ضلع ہے، جس کی پانچ تحصیلیں ہیں۔اٹک شہر میں نعت کے حوالے سے تاریخی نوعیت کا کام ہوتا رہا ہے۔اٹک کی مختلف تحصیلوں کے معروف نعت گو شعرأ میں حصرت مولانا محمد علی مکھڈی، نذر صابری، طارق سلطان پوری، غلام ربانی فروغ، ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر، ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، سید شاکر القادری، سعادت حسن آس، سجاد حسین ساجد، مشتاق عاجز، سید تنویر گیلانی، حکیم خان حکیم، خاور چودھری، دلاور علی آزر، سید نصرت بخاری، شوکت محمود شوکت، محسن عباس ملک، عقیل ملک اور فائق ترابی اہم ہیں۔

نذر صابری کا نام اٹک کی نعت گوئی کی تاریخ میں ہمیشہ موجود رہے گا۔اگرچہ نذر صابری قیامِ پاکستان کے وقت جالندھر سے ہجرت کر کے یہاں آباد ہوئے۔نذر صابری تاریخ دان، مخطوط شناس، محقق، نعت گوشاعر اور سب سے بڑھ کر ایک صوفی بزرگ تھے۔طویل عرصے تک اٹک میں نعت کے مشاعرے منعقد کرتے رہے۔بلامبالغہ سینکڑوں شاگردوں کی تخلیقی تربیت کی ہے۔اس دور کے شاگرد آج سینکڑوں ادیبوں اور شاعروں کے اساتذہ ہیں جن میں سید شاکر القادری، ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر اور ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد جیسے نام ور نعت گوشعرأ اور اساتذہ شامل ہیں۔نذر صابری کی شاعری کلاسیکی روایت اور جدیدیت دونوں شعبہ ہائے ادب سے الگ ایک منفرد رنگ اور اُسلوب کی شاعری تھی جو کلاسیکی روایت اور تصوف کے درمیان سے گزر کر داخلی پہچان کی ترسیل کرتی ہے:

یہ اور بات کہ وہ بے نیاز رہتے ہیں
وہ میرے حال سے واقف ہیں، بے خبر تو نہیں

☆

کان میں پڑ گئے جو بول اُن کے
درِ شہوار ہو گئے ہوں گے

☆

اُن سا کہہ کر مجھے خجل نہ کرو
پاؤں پڑ کر گلاب کہتا ہے

نذر صابری کے ساتھ ساتھ ادب اور نعت کی خدمت اور اٹک کو نعت پاک کا قلعہ بنانے میں جو خدمات سید شاکر القادری کی ہیں، اُن سے کسی بھی دور کا مؤرخ یا ناقد انکار نہیں کر سکے گا۔ عربی اور فارسی کی کلاسیکی روایت سے عمومی دل چسپی نے سید شاکر القادری کے ہاں ترسیل کے دو زاویے پائے۔ ایک زاویہ فارسی روایت کے زیرِ اثر دہلی مکتبِ فکر کے تتبع میں صاف اور ڈھلی ہوئی زبان کا استعمال ہے اور دوسرا رنگ مقامی روایت کے زیرِ اثر مقامی بولیوں سے تاثر لینے سے متعلق ہے۔ سید شاکر القادری نعتیہ علمی و تحقیقی مجلّہ ''فروغِ نعت'' کے مدیر ہیں جو حمد و نعت کے فروغ کا ایک ایسا جریدہ ہے جو اب تک اٹک میں نعت گوئی کی پہچان بن چکا ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر اٹک کی ایک ایسی شخصیت ہیں جن کی پہچان تحقیق، تنقید اور نعت گوئی ہے۔ اُن کی شاعری اس طرح لوگوں تک نہیں پہنچ سکی کہ ڈاکٹر صاحب ایک گوشہ نشین شخصیت ہیں۔ نعتیہ شاعری میں تصوف کا رنگ گہرا ہے۔ شستہ زبان، روانی اور سلاست ان کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔

اٹک کی نعتیہ تاریخ میں مولانا محمد علی مکھڈی (1837–1750) کا نام بھی یاد رکھا جائے گا۔ مولانا اہلِ صفا میں سے تھے۔ اُن کا نعتیہ کلام محمد ساجد نظامی نے 2005ء میں محرابِ دعا کے نام سے مرتب کیا۔ مولانا پنجابی کے بہت اچھے شاعر تھے اور سہ حرفیاں اُن کا اختصاص تھیں۔ فارسی پر عبور حاصل تھا لہٰذا اُردو اور پنجابی کے ساتھ ساتھ فارسی میں بھی نعتیں کہیں:

در مسجد و مکتب توئی، در مشرق و مغرب توئی
مطلوبِ ہر طالب توئی، یا مصطفیٰ! یا مصطفیٰ!

اٹک میں شعبۂ نعت کو آگے بڑھانے والے شعرا میں طارق سلطان پوری کا نام بھی نمایاں اور اہم ہے۔ 5 جون 1941ء کو تولد ہونے والے طارق سلطان پوری کا اصل عبدالقیوم تھا۔ ابتدا میں غزل گوئی کی طرف توجہ تھی، لیکن ''حدائقِ بخشش'' کے مطالعے نے دل کی دنیا بدل دی اور وہ نعت گوئی کی طرف مائل ہو گئے اور پھر یہی آپ کی منزل بن گئی۔ تاریخ گوئی میں کمال حاصل تھا۔ مولانا احمد رضا خان بریلوی کے مشہورِ زمانہ سلامِ رضا پر ان کی تین تضامین شائع ہو کر قبولِ عام کے

درجہ پر فائز ہو چکی ہیں۔ ان کا ایک مجموعۂ کلام ''سبحان اللہ ما اجملک'' فروغِ نعت نمبر 9 میں 2015ء میں ان کی وفات کے بعد شائع کیا گیا۔ جس کا دیباچہ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے لکھا۔ سید شاکر القادری کی اس کاوش کو شاملِ گفتگو نہ کرنا یقیناً زیادتی ہوگی کہ اُنھوں نے طارق سلطان پوری کے کلام کو اکٹھا کر کے ''فروغِ نعت'' میں شائع کیا۔ ''تجلیاتِ حرمین'' اُن کا نعتیہ مجموعۂ کلام ہے:

ہر مطلعِ تہذیب و تمدن پہ ہے ضو بار
خورشید صفت، زندگی پرور، تری سیرت

☆

لہرائے تھے جن میں چمن آرا ترے گیسو
اب بھی وہ فضائیں ہیں معطر، مرے آقا!

☆

تیری تصویر، مصور کے ہنر کی معراج
دستِ خلّاق کا شہکار سراپا تیرا

طارق سلطان پوری نے 18 اپریل 2015ء کو وفات پائی۔

غلام ربانی فروغ بھی اٹک کی نعتیہ تاریخ کا ایک اہم حصہ ہیں۔ پنجابی اور اُردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ''وسنار ہوے گراں'' پنجابی شعری مجموعہ جب کہ ''حرفِ نیاز'' نعتیہ مجموعہ ہے:

کیا کیا جمال سیرت، سیرت نگار لکھیں
لکھا نہ جائے سب کچھ چاہے ہزار لکھیں

سید شاکر القادری اٹک میں نعت کی ترویج و ترقی میں مدیر ''فروغ نعت'' کے طور پر تو یقیناً اہم ہیں، لیکن نعت گو شاعر کے طور پر آپ کا مقام بہت بلند ہے۔ ''چراغ'' پہلا مجموعۂ نعت ہے جو چند سال قبل منظرِ عام پر آیا اور ان کی شاعری کے حوالے سے اُن کی فکری و فنی بلندی کی دلیل بنا۔ یہ مجموعہ ۲۰۱۷ء میں حکومتِ پاکستان کی جانب سے پہلے قومی صدارتی ایوارڈ کا مستحق بھی قرار پایا۔ ایک تازہ مجموعۂ نعت آج کل اشاعت پذیر ہے:

تو ان کا نام وسیلہ بنا کے دیکھ ذرا
درِ قبول پہ ہو گی تری دعا روشن

☆

فضائے شہرِ مدینہ، کریم ہے کتنی
کھلے ہیں پھول مری خارزار آنکھوں میں

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کا نام دنیائے نعت میں تعارف کا محتاج نہیں۔ کلاسیکی اندازِ نعت سے محبت رکھنے والے ڈاکٹر ناشاد کے کلام کا رنگ پختہ کلاسیکی روایت سے منسلک ہے اور اُن کی نعتیں اپنی سلاست، روانی اور برجستگی کے باعث زبان زدعام رہتی ہیں۔ آج کل اسلام آباد میں جامعہ کی سطح پر درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔ ''رنگ'' اُن کا مجموعۂ کلام ہے۔ بہت سی تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کے مصنف ہیں:

سجی ہے اس میں بھی اکثر نیاز و ناز کی بزم
سنو! حریمِ حرا بھی نشانِ رحمت ہے
وہی ٹھکانہ ہے آخر خراب حالوں کا
درِ حبیبِ خدا، آستانِ رحمت ہے

(ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد)

فائق ترابی اٹک کا ایسا فعال نوجوان ہے جو نعت کی دنیا کا گُلِ نوشگفتہ ہے۔ بہت عمدہ کلام کہتا ہے اور انتظامی سطح پر بھی نعت کے حوالے سے نہایت فعال ہے۔ اللہ پاک اس نوجوان کو صحت اور ایمان کے ساتھ طویل عمر عطا فرمائے اور یہ اسی طرح نعت کی خدمت سرانجام دیتا رہے:

سبز اوراق پہ الہام سے کھلتے ہیں گلاب
نعت کہتا ہوں تو اکرام سے کھلتے ہیں گلاب

(فائق ترابی)

کامرہ، واہ اور حسن ابدال سے نعت گوئی میں بہت سے شعرأ کے نام اور کلام اہمیت کے حامل ہیں۔ ناظم شاہ جہان پوری (حسن ابدال)، عثمان ناعم (واہ کینٹ)، ڈاکٹر ذوالفقار دانش (حسن ابدال)، عارف قادری (واہ کینٹ)، رانا سعید دوشی (ٹیکسلا)، حنیف نازش قادری (ٹیکسلا)، علی راز (روات)، حسین امجد کے نعتیہ کلام مختلف محافل میں ہم سنتے ہیں۔ ان میں عثمان ناعم، عارف قادری اور حنیف نازش قادری کے مجموعۂ نعت منظرِ عام پر آ کر تشنگانِ نعت کی تشنگی کا سامان کر چکے ہیں۔

جوان مرگ ڈاکٹر ذوالفقار دانش ۲۰۲۰ء میں داغِ مفارقت دینے والے بہت سے شعرأ میں ایک اہم ترین نام ہے۔ ڈاکٹر ذوالفقار دانش صحت کی خرابی کے باوجود نعت کی خدمت میں آخر دم تک مشغول رہے:

دربارِ محمد ﷺ جو حاضر ہو صبا! تو
لے آنا دوا کچھ پئے بیمارِ مدینہ
کہتا ہے سلام آپ کا دانش انہیں کہنا
کہنا کہ ہے مدت سے طلب گارِ مدینہ

(ڈاکٹر ذوالفقار دانش)

بزرگ شاعر حنیف نازش قادری کا تعلق کامونکی سے ہے تاہم ایک طویل عرصے سے وہ ٹیکسلا میں مقیم ہیں۔ کئی نعتیہ مجموعوں کے خالق ہیں۔ تازہ مجموعۂ کلام ''نعت کہتے رہے، نعت سنتے رہے'' اشاعت کے مرحلے میں ہے:

اے محشرِ حالات کے جھلسے ہوئے لوگو!
تسکیں ہے فقط زیرِ لوائے شہِ لولاک

عثمان ناعم کا تعلق واہ سے ہے۔ غزل اور نعت گوئی اُن کی پہچان ہیں۔ ایک نعتیہ مجموعہ ''روحِ کونین'' ۱۹۹۹ء میں سامنے آیا۔ آج کل واہ کینٹ میں رہائش پذیر ہیں:

خلد بھی خوب عنایت ہے خدا کی لیکن
میں نے آقا سے مدینے کی فضا مانگی ہے

سعادت حسن آس کا نام بھی اٹک شہر کے معروف نعت گو شاعروں میں ہے ان کے بھی تین چار نعتیہ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

دلاور علی آزر، حسن ابدال (اٹک) سے تعلق رکھنے والے جدید نوجوان غزل گو اور نعت گو ہیں۔ پہلا نعتیہ مجموعہ ''نقش'' ۲۰۱۹ء میں شائع ہوا۔ نعت میں نئے مضامین اور کرافٹ مین شپ کے لحاظ سیان کا نام اہم ہے:

میں نے آنکھوں میں ترے دید کی خواہش رکھ دی
اب اجالا ہی گھنیرا نظر آتا ہے مجھے

عارف قادری واہ سے تعلق رکھتے ہیں۔نہایت عقیدت و محبت میں ڈوب کر لکھتے ہیں۔
آصف قادری بھی واہ کینٹ کے نعت گو شاعر ہیں:

بڑا ہے بارگہِ حق سے یہ شرف مجھ کو
لگائے رکھتا ہے دل آپ کی طرف مجھ کو

(عارف قادری)

صد شکر کہ مَیں بھی ہوں گدا آپ کے در کا
صد فخر کہ جو کچھ بھی ملا آپ کے در سے

(آصف قادری)

رانا سعید دوشی (ٹیکسلا) غزل کے معروف شاعر ہیں،لیکن نعت بھی ڈوب کر کہتے ہیں۔
غزل گوئی میں یدِطولیٰ رکھتے ہیں اوراس حوالے سے معروف ہیں،لیکن گاہے بہ گاہے نعت بھی کہتے ہیں۔

کسی نعت مرکز کو نعتیہ دبستان میں تبدیل ہونے کے لیے جن لوازمات کی ضرورت ہوتی ہے، اوپر کی گئی بحث اور دیے گئے دلائل یہ ثابت کرتے ہیں کہ راولپنڈی/ اسلام آباد کا نعتیہ مرکز اب ایک نعتیہ دبستان بن چکا ہے۔ایک وسیع جغرافیائی شناخت کے طور پر راولپنڈی/ اسلام آباد میں روایت سے جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی حامل نعتیہ شاعری سامنے آ رہی ہے۔نعت کی تفہیم و تحسین کا کام بھی بہت توجہ اور تحریکی شدت سے کیا جارہا ہے۔راولپنڈی/ اسلام آباد کے بہت سے ناقدین نعت کی تفہیم کے ساتھ ساتھ نظری تنقید کے حامل مضامین لکھ رہے ہیں جو ملک اور ملک سے باہر مختلف نعتیہ جرائد میں شائع ہو رہے ہیں۔یوں راولپنڈی/ اسلام آباد کو نئی نعتیہ تفہیم کے حوالے سے اب دبستانِ لاہور اور دبستانِ کراچی کے مقابلے میں نمایاں مقام حاصل ہو رہا ہے۔ان نئے نعتیہ ناقدین میں کاشف عرفان (راقم الحروف)، الیاس بابر اعوان اور منیر فیاض کے نام لیے جاسکتے ہیں۔الغرض نعتیہ تخلیقات اور نعتیہ تنقید ہر دو حوالوں سے راولپنڈی/ اسلام آباد اب ایک نعتیہ دبستان میں تبدیل ہو چکا ہے۔نیا محقق اور نیا ناقد اس ضمن میں یہاں کے شاعروں اور تنقید نگاروں کے کام کو نظر انداز نہیں کر سکے گا۔

◆◆◆

معاصرِ نعت ...... تخلیقی وفکری اسالیب

نعت فکر و عمل کا نور ہے اور حرف وصوت کی بلندی بھی۔علم و عمل اور فکر وخیال کے گلستان کا سب سے مہکتا ہوا پھول بھی نعت ہے۔نعت عقیدہ وعقیدت کے درست تال میل سے پیدا ہونے والے ایسے شعری اظہار کا نام ہے جس کی بنیاد میں عجز واخلاص موجود ہوتے ہیں۔نعت کا راستہ مشکل ہے کہ یہ ہنر کاری (Craft) سے ماورا ایک منفرد صورتِ حال ہے۔اس میدان میں فکر سے زیادہ عطا کام آتی ہے۔

اُردو میں نعت نگاری آغاز سے موجود تھی، لیکن برائے رحمت و برکت قلی قطب شاہ اور سعد سلمان لاہوری سے لے کر انیس ویں صدی کے شعراً تک نعت کا حصّہ ادب میں تبرکاً ہی رہا۔انیس ویں صدی میں محسن کاکوروی وہ پہلے باقاعدہ نعت گو تھے جنھوں نے غزل کے استعارات وعلائم اور الفاظ وتراکیب کو شعوری کوشش سے نعت میں برتا۔اُن کے ہاں ہندی الفاظ اور تراکیب کا استعمال سماجی سطح پر مذہبی ہم آہنگی کی کوشش بھی تھی اور اس سے نعت کی ادبی حیثیت کو متعارف کرانے میں بھی مدد ملی۔قصیدۂ لامیہ میں ہندی الفاظ وتراکیب اور ماحول سے کیفیات کو مرتسم کرتے ہوئے شاعرِ موصوف نے اس خطے کی اجتماعی تہذیب کو حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی شخصیت کے حوالے سے منعکس کیا۔یوں زبان کی سطح نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی انسان دوستی کی تہذیبی روایت کا شعوری آغاز کیا اور یوں نعت کے پہلے اجتماعی اُسلوب کی بنیاد رکھی۔

معاصر نعت کے مختلف اسالیب پر چار مختلف اثرات نظم آتے ہیں:

(الف) انیس ویں صدی کے نصف اوّل میں محسن کاکوروی کی نعتیہ شاعری

(ب) انیس ویں صدی کے نصف آخر اور بیس ویں صدی کے آغاز میں احمد رضا خان کی نعتیہ تخلیقات

(ج)　　بیس ویں صدی میں اقبال کی ملی ونعتیہ شاعری

(د)　　جدید غزل کی اُسلوبیاتی روایت

محسن کاکوروی کے ہاں غزلیہ آہنگ سے قربت کے باعث غزل کے استعارات وعلائم اور الفاظ وتراکیب کو شعوری کوشش سے نعت میں برتا گیا۔ یوں نعت کے حوالے سے ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ معاصر نعت کے تخلیقی وفکری اسالیب کو سمجھنے سے قبل اس بات پر غور کیا جانا ضروری ہے کہ خود اُسلوب کیا ہے اور فرد سے اجتماع کی طرف سفر کے دوران اُسلوب میں ہونے والے تغیرات کیا ہو سکتے ہیں۔

رولاں بارتھ نے ''اُسلوب'' کے حوالے سے کہا تھا:

''زبان ایک فن کی حیثیت رکھتی ہے یعنی یہ اُفقی صورتِ حال ہے جب کہ اُسلوب کی جہت عمودی ہے اور جب یہ دونوں صورتیں باہم یک جا ہوتی ہیں تو ان کے اس ادغام سے ادیب کو ایک ماہیت یا فطرت کا خاکہ میسر آتا ہے۔''

اُسلوب ادیب کا ایسا ذاتی سرمایہ ہے جس کا بڑا حصہ شعور کے بجائے لاشعور سے منسلک ہوتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ تخلیقی اظہار کے جملہ ممکنہ امکانات جو وجود میں آ چکے ہیں یا جو وقوع پذیر ہو سکتے ہیں اُن میں سے ادیب یا شاعر کا کسی ایک کا انتخاب کرنا اُسلوب کہلائے گا۔ اُسلوب کسی ادبی دور کی پہچان ہوتا ہے اور ایک ادبی عہد کو دوسرے سے جُدا کرتا ہے۔

انیس ویں صدی میں محسن کاکوروی کے نعتیہ اُسلوب کے ساتھ احمد رضا خان کے ہاں عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) میں قلندرانہ کیفیات پر مشتمل نعتیہ شاعری کا ظہور ہوا۔ اُن کے ہاں علمی بلندی کے ساتھ ساتھ ایک استغاثہ اور جمالیاتی حُسن کی کیفیات بھی موجود تھیں۔ یوں بیس ویں صدی کے آغاز تک تین نعتیہ اسالیب ہمارے سامنے آئے:

اوّل:　محسن کاکوروی　----　بین الاقوامی مذہبی ہم آہنگی کے ساتھ نبیِ کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی ماورائی اور نوری جہات

دوم:　حالؔی　----　نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی بشری جہت پر خامہ فرسائی

سوم:　احمد رضا خان　----　قلندرانہ کیفیات کے ساتھ علمی موضوعات

0000

نعت بیس ویں صدی میں داخل ہوئی تو یہ تین مختلف اسالیب ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔

بیس ویں صدی کے ربع اوّل میں علامہ محمد اقبال کی ملی اور نعتیہ شاعری نے اُسلوب کا تصور قدرے تبدیل کر دیا۔ اقبال کے ہاں نعت کے عنوان سے شعری نمونے نہ ہونے کے باوجود اُن کا اُسلوب نعتیہ رہا۔ وہ عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے سچے داعی تھے۔ بیس ویں صدی کی پہلی چار دہائیاں اقبال کی شعری تخلیقات سے مزین ہیں اور اس اُسلوب کا اثر آج معاصر نعت پر نمایاں نظر آتا ہے:

لوح بھی تُو قلم بھی تُو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب
عالم آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ
ذرّہِ ریگ کو دیا تُو نے طلوعِ آفتاب

اقبال اُردو شاعری کی تاریخ کے وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے تخلیقی سطح پر آقائے نامدار حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کو مرکز بنا کر اُمتِ مسلمہ کے مسائل اور دُکھوں کی بات کی۔ اقبال کا تاریخی شعور انہیں بار بار پیچھے مُڑ کر بہ حیثیت مسلم اپنے شاندار ماضی کو دیکھنے پر مجبور کرتا رہا اور وہ فکری سطح پر ماضی سے مستقبل کے درمیان متحرک رہے۔ اقبال کی نظریاتی شاعری نے بیس ویں صدی کے نعت گو شعرا کی جانب سے فرضِ کفایہ ادا کیا اور اجتماعی طور پر تخلیقی سطح پر اپنے شاندار ماضی کی روشنی میں آج کا درد بیان کیا۔

اقبال کے فکری وتخلیقی اسلوب میں عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم)، شاندار اسلامی ماضی کی طرف پلٹنے کا رجحان، نظریہ خودی وبے خودی جیسے مظاہر شامل ہیں۔

اقبال کا تخلیقی وفکری اُسلوب:

نظریہ کی شاعری، ملتِ اسلامیہ کے اجتماعی مسائل، منفرد زبان وبیان۔

اقبال کے اِس فکری اُسلوب سے بیس ویں صدی کے بہت سے شعرا متاثر ہوئے۔ اُن میں شاہنامہ کے خالق حفیظ جالندھری کا نام نمایاں ہے۔

اقبال کی اُسلوبیاتی روایت اپنے فکر اور لفظیات کے اعتبار سے قدرے منفرد اور مشکل تھی کہ

بیس ویں صدی کے آخری نصف میں ترقی پسند تحریک اور پھر علامتی تحریک نے اُردو غزل کو متاثر کرنا شروع کر دیا۔ اُردو غزل پر پڑنے والے اثرات اُردو نعت تک پہنچے۔ یوں بیس ویں صدی کی ساتویں دہائی سے نعت میں ایک نئے اُسلوب کا اضافہ ہوا جسے جدید غزل کا اُسلوب بھی کہا جا سکتا ہے۔ نعت میں یہ اُسلوبیاتی روایت جاری ہے۔ اس روایت میں استعارہ سازی اور رموز و علائم کے ذریعے انفرادی سطح پر داخل کا دُکھ بیان کیا جاتا ہے۔ جدید اُردو نعت کی اس اُسلوبیاتی روایت میں اُردو غزل کے بڑے شعرأ بھی شامل ہیں اور صرف تقدیسی ادب کو اپنا مطمحِ نظر بنانے والے شعرائے کرام بھی موجود ہیں۔

۲۰۰۱ء کے بعد دُنیا ایک بڑی اور فکری تقسیم کا شکار ہوگئی۔ ایسے میں اسلام بہ حیثیت طرزِ زندگی پر مغرب کی تنگ نظری کی جانب سے سوالات اُٹھائے جانے لگے اور یوں مسلمانوں کے اجتماعی بیانیہ کو تقدیسی ادب میں ایک نئے طرزِ اظہار کی شکل حاصل ہونے لگی۔ یہ اُسلوب ابھی ارتقا کے مرحلے میں ہے اور اس کی شکل وصورت متعین ہونا باقی ہے۔ عمومی سطح پر اس روایت کی اساس مکالمہ سے فروغ پاتی نظر آتی ہے۔ پچھلے بیس برس میں مغرب کے تنگ نظر اذہان کی جانب سے آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی شان میں گستاخی اور ہرزہ سراوی کی نام نہاد کوششیں کی جاتی رہی ہیں اور اس کے ردِعمل میں تقدیسی ادبیات سے متعلق اذہان میں ایک اضطراب پیدا ہوتا جارہا ہے۔ یہ اضطراب نعت گوئی میں کہیں استغاثے کی صورت میں سامنے آتا رہا ہے اور کہیں انفرادی دُکھ کی شدید لہر کی شکل میں۔ اسی اُسلوبیاتی روایت کے تحت مسلمان نعت گو شعرأ میں مکالماتی نعتیہ نظموں کا رجحان بڑھتا نظر آ رہا ہے۔ یہ نظمیں استعارے کی سطح پر بھی اپنا موٴقف پیش کرتی نظر آ رہی ہیں اور براہِ راست بھی مکالمے کی سطح پر اپنا عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) اور شانِ رسالت (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے حوالے سے مغرب سے گفتگو کا آغاز کرتی نظر آ رہی ہیں۔ نوجوان نعت گو شعرأ جن کی نعتیہ شاعری اکیس ویں صدی کے آغاز میں سامنے آئی، کے ہاں مسائل ادبی سے زیادہ نظری تھے۔ وہ شعری جمالیات کے قائل تو تھے، لیکن فکری سطح پر تہذیبی شکست وریخت کے شاہد ہونے کے باعث وہ نعت کو ادبی سے زیادہ نظریاتی عمل کی حیثیت سے دیکھ رہے تھے۔ یوں اُن کے ہاں شعری حُسن سے زیادہ فکری احساس اہم ہوتا چلا جارہا ہے۔ اب

نعت کی تصویر مشاعروں یا محافلِ نعت میں پڑھے جانے والے تقدیسی کلام سے آگے بڑھ کر ایک نظریاتی جنگ کی صورت اختیار کرتی چلی جارہی ہے جو اقبال کے نظریاتی انقلاب کے رجحان کی عکاسی کرتی ہے۔ اکیس ویں صدی کے آغاز سے نعت گوئی میں اپنا مقام بنانے والے شعرائے کرام میں جنید آذر، دلاور علی آزر، عقیل ملک، الیاس بابر، اظہر فراغ، رحمان فارس، ڈاکٹر عرفی ہاشمی، ابوالحسن خاور، قمر رضا شہزاد، عارف امام، مقصود علی شاہ، سلمان باسط، شاہد ماکلی، اختر عثمان، اطہر ضیا، کاشف عرفان، علی یاسر، عتیق احمد چشتی، سائل نظامی اور جنید نسیم سیٹھی کے نام شامل ہیں۔ یہ چند نام ہیں، مگر فہرست طویل ہے۔

اُردو نعت کے تخلیقی اسالیب کے رجحانات کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ نعت کے حوالے سے نقد و نظر میں اُردو افسانے، نظم اور غزل کے ناقدین نے اپنا حصّہ ملایا۔ اگر نقد و نظر اور تفہیم و تحسین کا یہ کام گاہے بہ گاہے سامنے نہ آتا تو شاید نعت کے اُس تخلیقی رنگ کو منزل نہ مل سکتی جس کا آغاز محسن اور احمد رضا خان سے ہوا اور اقبال سے ہوتی ہوئی یہ روایت مظفر وارثی اور اقبال عظیم تک پہنچی۔ نثر کے اس وقیع کام پر مختصر نظر ڈالنا ضروری ہوگا۔

مضامین:

(۱) محسن کاکوروی — از محمد حسن عسکری
(۲) صنفِ نعت — از مجید امجد
(۳) جدید اُردو نعت — از عارف عبدالمتین
(۴) نعت گوئی اور جدید شعور — از شمیم احمد
(۵) نعت اور گنجینۂ معنیٰ کا طلسم — از ڈاکٹر سید ابوالخیر کشفی
(۶) نعت گوئی کا تصورِ انسان — از جمال پانی پتی
(۷) نعت ...... موضوعِ محض سے معجزۂ فن تک — از ڈاکٹر ریاض مجید

اُردو نعت کے اُس تخلیقی اُسلوب کا ذکر یہاں ضروری ہے جو جدید غزل کے استعاراتی و علامتی نظام سے منسلک ہو کر نعت گوئی کو وقیع کر گیا۔ اس اُسلوب کی خاص بات نعت میں غزل کے جمالیاتی اظہار کے ساتھ ساتھ شانِ رسالت (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے نظری پہلو بھی نمایاں

ہوئے۔ ستر کی دہائی کے بعد جب اُردو غزل اور نظم پر دریدا اور رولاں بارتھ جیسے فلسفیوں کے زیرِ اثر ایک لایعنیت اور زندگی کی پیچیدگی کے ساتھ نبرد آزما ہونے کے لیے کسی بڑے فلسفے کے نہ ہونے کے بعث جمود اور فکری تنگ دامانی کا گمان ہونے لگا تھا، نعت گو شعرأ نے ردِّ عمل میں نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی زندگی کو مرکز و محور بناتے ہوئے اس تنگ دامانی کو ردّ کیا بلکہ اُردو دُنیا کو شاعری کے ذریعے یہ پیغام دیا کہ ہمارا مرکز نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی ذاتِ بابرکات ہے۔ ان نعت گو شعرأ نے غزل کے فنی پہلوؤں اور جمالیاتی اظہار کو مِن وعن تسلیم کیا، لیکن نعت میں اپنے نظریاتی احساس کو سیرت کے موضوعات کی صورت میں ہی پیش کیا۔ اس عہد کے شعرأ نے احمد رضا خان کی قلندرانہ صفات کو فکری سطح پر اپنے تخلیقی عمل کا حصّہ بنایا اور اقبال کے نظریہ خودی و بے خودی اور نظریۂ تحرک کو بھی نعت کا حصّہ بنایا۔ ان شعرأ میں مظفر وارثی، ادیب رائے پوری، اقبال عظیم، ریاض مجید، راجا رشید محمود، حافظ لدھیانوی، ریاض سہروردی، صبیح رحمانی، بشیر حسین ناظم، ہلال جعفری جیسے عظیم نام شامل ہیں۔ جدید غزل اور نظم کی فنی باریکیوں کو نعت میں شانِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کا پیرایہ عطا کرنے والوں میں عارف عبدالمتین، افتخار عارف، اعجاز رحمانی، امجد اسلام امجد، احمد ندیم قاسمی کے ساتھ ساتھ بہت سے دوسرے نعت گو شعرأ شامل ہیں۔ جن کے نام گنوانا اِس اظہاریے میں آسان نہیں۔ نعت کا یہ تخلیقی اُسلوب اب ایک اجتماعی شکل اختیار کر کے ایک عہد کے شعرأ کو متاثر کر رہا ہے اور آج کی نعت کی تصویر کا سب سے گہرا رنگ یہی جدید اُسلوب ہے۔

نعت کے حوالے سے جن اسالیب کا ذکر اوپر آیا اُن میں تین انفرادی اسالیب نے مل کر ایک چوتھے بڑے اجتماعی اُسلوب کی تشکیل کی۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ محسن، اقبال اور احمد رضا خان وہ تین بڑے عہد ساز نعت گو شعرأ ہیں جن کے اظہارِ عقیدت اور نعت نگاری نے جدید غزل کے جمالیاتی اظہار کے ساتھ مل کر ''جدید نعت'' کے اُسلوب کی بنیاد رکھی۔ چالیس برس سے زیادہ اِس اُسلوب کی تشکیل کو ہو چکے ہیں اور اب یہ ارتقائی مراحل طے کرتے ہوئے موضوعات کی وسعت اور فنی کمالات سے مزّین ہو کر اپنی نئی شکل وصورت متعین کر رہا ہے۔ نعت کو مرکز نگاہ بنانے اور اسالیب کی اِس رنگارنگی کو عوام کے سامنے لانے اور نعت کو محافل کے کلام سے الگ کر کے اُس کے ادبی محاسن اور شعری جمالیات کے ساتھ ملا کر دیکھنے اور دکھانے کا عمل ایک تحریک کی صورت میں

111

0000

جس شخصیت اور ادارے نے پیش کیا، اس شخصیت کو آج دُنیا سیّد صبیح رحمانی کے نام سے جانتی ہے۔ نعت ریسرچ سنٹر کی نعتیہ مطبوعات اور ''نعت رنگ'' جیسے اہم نعتیہ ادبی جریدے نے پچھلے پچیس برس میں نعتِ رسولِ مقبول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) پر تفہیم و تحسین اور نقد و نظر کو رواج دیا۔ گفتگو کا آغاز ہوا اور نعت کے ادبی کے ساتھ نظریاتی پہلوؤں، شرعی تقاضوں اور جدید ادبی تناظرات میں نعت کی صنفی حیثیت کا تعین جیسے اہم کام ''نعت رنگ'' کی اسی تحریک کی صورت میں کیے گئے۔ یوں نعت کی ادبی حیثیت کے تعین کے ساتھ ساتھ نعت مبارک کو بھی ایک نیا طرزِ اظہار عطا ہوا۔ صبیح رحمانی کے ادارے نعت ریسرچ سنٹر کے تحت کیا گیا کام کس اہمیت کا حامل ہے، ایک نظر ڈالتے ہیں۔

نعت رنگ......۱۹۹۵ء سے اب تک ۳۰رشمارے:

اُردو نعت کی کلاسیکی روایت کا احیا

- احمد رضا خان پر مقالات کی جمع آوری
- غالب پر مقالات کی جمع آوری
- محسن کاکوروی پر مقالات کی جمع آوری
- اقبال پر مقالات کی جمع آوری
- امیر مینائی پر مقالات کی جمع آوری (زیرِ طبع)

اُردو نعت میں جدید تنقیدی اور نظریاتی رجحانات پر مشتمل روایت کا احیا

- نعت اور جدید تنقیدی رجحانات (کاشف عرفان)
- معاصرِ اُردو نعت کا اُسلوبیاتی جائزہ (اشرف کمال)

نعتیہ تخلیقات کو ادبی پیرائے میں پیش کرنے کے رجحان کو فروغ دینے میں صبیح رحمانی کا کام اہم ہے۔

نعت کے تخلیقی اور فکری اسالیب اپنی نظریاتی بنیادوں پر ادبی رجحانات کے بھی عکاس ہیں اور تہذیبی روایات کے آئینہ دار بھی۔ اجتماعی تخلیقی اُسلوب بیس ویں صدی کے نصف آخر کے نعت گو شعرأ کے ہاں نئے ادبی رجحانات کا پرتو نظر آتا رہا، لیکن اُس تہذیبی شکست وریخت کی بازگشت

نہ سنائی دی جو روس کی ریاست کے انہدام اور امریکا کی یونی پولائزیشن کی پالیسیوں کے باعث نظر آ رہی تھی۔

شعری حُسن، سیرتِ پاک کا بیان، مدینہ سے قوت حاصل کرنے کا رجحان، ہجر مدینہ میں درد کی کیفیات، حاضری کی تمنا، حاضری کے حصول کے بعد مواجہ پر درود وسلام کی تصویر کشی، مناجات، سنہری جالیوں کو چومنے کا ارمان اور عشقِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) میں مدینے پاک میں جینا اور وہیں پیوندِ زمین ہو جانے کی خواہش کا اعادہ جیسے موضوعات ہماری روایتی نعت کا ہمیشہ حصّہ رہے۔ جدید نعت نے انفرادی حوالوں سے ذات کے کرب کو آقا کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے سامنے پیش کرنے کا قرینہ عطا کیا، لیکن اکیس ویں صدی کے تہذیبی آشوب نے نعت گو شعراً کو جن موضوعات کی طرف توجہ کرنے کا رجحان پیدا کیا، وہ موضوعات کچھ یوں ہو سکتے ہیں:

- نبیِ کریم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی سیرت اور شانِ رسالت (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کے حوالے سے بڑے کائناتی اور فکری سوالات کی تفہیم
- شانِ رسالت (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کو سامنے رکھتے ہوئے بڑے کائناتی مظاہر کی تفہیم
- جدید منطقی تناظرات میں وقت اور کائنات کے حوالے سے نئے نظریات کو بنیاد بناتے ہوئے نعتیہ شاعری
- شانِ سرکارِ دو عالم (صلی اللہ علیہ وآلہٖ واصحابہٖ وسلم) کی سیرت کے حوالے سے انسان دوستی

اِن موضوعات کے حوالے سے اب ایسی نعتیہ تخلیقات سامنے آ رہی ہیں جن کی تفہیم و تحسین کے لیے نئے ناقدینِ نعت کو نئے اُصول وضوابط متعارف کروانے ہوں گے۔ حدِ تخلیق سے باہر کی ایسی تخلیقات جہاں ابہامِ تخلیق میں ایک شعری عنصر کے طور پر شامل ہوتا ہے، کا نعت میں ورود یہ بتاتا ہے کہ نعت میں ایک نئے تخلیقی سفر کا آغاز ہوا چاہتا ہے۔ ایسی نعتیہ تخلیقات اب نئے نعت نگاروں کے ہاں نظر آ رہی ہیں۔ یوں ایک نئے تخلیقی اُسلوب کی بنیاد رکھی جا رہی ہے۔ یہ تخلیقی اُسلوب اس فکری اضطراب کے باعث نئے نعت نگاروں کے ہاں سامنے آ رہا ہے جو مغرب کے ساتھ اِس تہذیبی کش مکش کا حصّہ ہیں اور بین العلومیت اور ٹیکنالوجی کے ادغام سے پیدا ہونے والے اس پیچیدہ اُسلوب کو آج کا ناقد دیکھ رہا ہے اور اس بڑے علمی وفکری سفر کے لیے خود کو تیار کر رہا ہے۔

بیس ویں صدی میں ریاض مجید کے شعر:

ہم اہلِ نعت فروعات میں نہیں پڑتے
ہمیں تو اُن کی محبت کو عام کرنا ہے

(ریاض مجید)

سے آج کے اظہارِ خیال:

حجت نہ پیش کیجیے کوئی فضول میں
ہم انتہا پسند ہیں عشقِ رسول میں

(احمد رضا راجہ)

تک نعتیہ اسالیب کا سفر اب ایک نئے طرزِ اظہار تک پہنچ رہا ہے جس پر بہت سی گفتگو ہونا باقی ہے۔

معاصر اُردو نعت میں بہت سے مختلف لہجے موجود ہیں۔ اگر ان کی فہرست سازی کی جائے تو ترتیب کچھ یوں بنے گی:

☆ عقیدت اور عجز میں لپٹی روایتی تقدیسی شاعری
☆ شستہ اور دُھلی ہوئی پاکیزہ زبان کی تقدیسی شاعری
☆ عربی اور فارسی روایت کے زیرِ اثر نعتیہ تخلیقات
☆ اقبال کے زیرِ اثر کہی گئی نعتیہ تخلیقات
☆ قلندرانہ آہنگ کی نعتیہ تخلیقات
☆ جدید غزل کے آہنگ کی نعتیہ شاعری
☆ نئے تجربات کی نعتیہ شاعری
☆ مابعد جدیدی رویوں کی حامل نعتیہ تخلیقات
☆ سوشل میڈیا پر (کا تا اور لے دوڑی) مزاج کی تقدیسی شاعری
☆ اُردو اور مقامی زبانوں اور لہجوں کے اشتراک پر مشتمل نعتیہ تخلیقات
☆ طرحی مصرعوں پر کہی گئی فوری اور ناپختہ نعتیہ تخلیقات

☆ عربی اور علومِ قرآن وحدیث کی خوش بو سے معطر نعتیہ تخلیقات

☆ روایت اور جدت کے درمیان بڑی کائنات مظاہر اور کائناتی سوالات کی شاعری

☆ سہلِ ممتنع میں تاثر اور کیفیات کی پیش کش پر مشتمل تقدیسی تخلیقات

☆ بڑے کائناتی مظاہر کو آئینۂ حُسنِ مصطفی میں سمجھنے کی کوشش پر مشتمل نعتیہ نظمیں

☆ مغرب سے براہِ راست مکالمہ اور حضرت محمد (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی شان کے بیان پر مشتمل نعتیہ تخلیقات

☆ ترقی پسندانہ لہجے پر مشتمل نعتیہ شاعری

☆ پاکستانی نعت (وطن سے محبت کے نعتیہ تخلیقات میں اثرات)

☆ علمی نعت

ان تمام نعتیہ لہجوں میں چند ایسے ہیں جو معاصر اُردو نعت میں نمایاں نظر آتے ہیں یعنی تقدیسی شاعری سے منسلک شعرائے کرام روایت اور جدت کے درمیان اپنا اُسلوب بناتے ہیں۔

روایتی تقدیسی شاعری میں دو طرح کے شعرائے کرام شامل ہیں:

☆ ایک وہ جو غزل میں روایتی کلاسیکی شاعری سے منسلک ہیں۔اُن کے ہاں زبان صاف ستھری ہے اور دبستانِ لکھنؤ اور دہلی کے اثرات نظر آتے ہیں۔نعتیہ موضوعات عمومی ہیں اور کسی بڑے موضوع یا خیال کی جانب مراجعت نظر نہیں آتی۔ایسی روایتی شاعری میں عجز، انکسار، محبت رسول اور احتیاط موجود ہوتی ہے اور نعت کے ایسے شاعر کبھی بھی اپنے گرد کھینچے ہوئے موضوعاتی دائرے سے باہر نہیں نکلتے۔لفظوں کے چناؤ میں احتیاط اور موضوعاتی سطح پر خصائل وشمائل اور سیرتِ رسول (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کے پاکیزہ موضوعات کا چناؤ ایسی نعتیہ شاعری کے بنیادی عناصر ہیں۔ بڑے کائنات سوالات کے وسیع دائرے میں یہ شعرائے کرام نہیں آتے۔

فکری سطح پر معاصر نعت میں موضوعات کی تقسیم کچھ یوں ہوسکتی ہے:

☆ شمائل وخصائل کا بیان

☆ سیرتِ پاک سے موضوعات اخذ کرنا

☆ کائناتی مظاہر کو رسولِ کریم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی سیرت کے حوالے سے سمجھنا

☆ واقعۂ معراج

☆ وقت/ زمانے کی تفہیم

☆ نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی شخصیت/ سیرت کے بشری پہلو

☆ معجزاتِ نبوی (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم)

☆ نبیِ اکرم (صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم) کی شخصیت/ سیرت کے نوری پہلو

☆ منطق اور ٹیکنالوجی کی مدد سے بڑے کائناتی سوالات کی جانب مراجعت

☆ نعت میں وطن سے محبت کے موضوعات/ پاکستانیت کا فروغ

☆ مغرب کی تنگ نظری اور اسلاموفوبیا کے شکار غیر مسلمین سے براہِ راست مکالمہ

☆ انسان دوستی اور ترقی پسندانہ موضوعات

☆ ثقافتی ترسیل کے عناصر

☆ تہذیبی اقدار کی تشکیل

فنی وتخلیقی سطح پر معاصر نعت گو شعرا کے ہاں ٹریٹمنٹ/ کرافٹ مین شپ کے حیران کن منظر نظر آتے ہیں۔ یہ شعرا سادہ براہِ راست بیانیے سے لے کر تجریدی اور شعور کی رو (Stream of Concious) جیسی تکنیکیں نعتیہ تخلیقات میں روانی سے استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔

اگر معاصر نعت کے تخلیقی تنوع کی بات کی جائے تو فہرست کچھ ایسے بنے گی:

☆ براہِ راست بیانیہ پر مشتمل تخلیقات

☆ تشبیہات واستعارات کی مدد سے تشکیل دی گئی نعت

☆ علامتی بیانیہ

☆ تجریدی اندازِ تحریر

☆ شعور کی رو (Stream of Concious) پر مبنی تخلیقات

☆ واحد متکلم/ جمع متکلم بیانیے پر مشتمل تخلیقات

☆ ردیف اور قافیے کے منفرد استعمال سے اچانک پن/ حیرانی پر مشتمل تخلیقات

معاصرِ نعت میں فکری اور موضوعاتی سطح پر ایک بہت بڑے ارتقا کا آغاز ہو چکا ہے۔ موضوعات ہمارے عہد کے آشوب کو ریاستِ مدینہ کے تناظر میں دیکھنے سے وسعت پا رہے ہیں۔

معاصرِ نعت کی تخلیق میں بیسویں صدی کے وہ شعرأ جنھوں نے ۷۵، ۸۰ اور ۹۰ کی دہائی میں شعری معراج کو چھوا اُن میں اسالیب کے حامل شعرأ نظر آتے ہیں۔

سادہ بیانیہ:

یہ شاعری شعریت اور تاثر سے مزین تھی، لیکن اس میں براہِ راست بیانیہ اور سادہ اندازِ سخن سامنے آتا ہے۔ اس طرح کی نعتیہ تخلیقات میں کہیں کہیں استعارہ سازی بھی نظر آتی ہے تاہم یہ اشعار راست تلازمے کی خصوصیت سے مالا مال ہوتے تے۔ ان شعرأ میں وہ تمام نعت گو شعرأ شامل ہیں جو صرف نعت کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان تمام شعرأ کی نعتیہ شاعری میں عجز، احترام اور احتیاط کے تقاضے ملحوظ رکھے جاتے ہیں۔

◆◆◆